

primerjalna književnost

ljubljana 1996 • številka 2

Marko Juvan:
PARODIJA IN BAHTIN

Ivan Verč:
IZJAVA KOT VPRAŠANJE KULTURNE EVOLUCIJE

Jola Škulj:
DIALOGIZEM
KOT NEFINALIZIRANI KONCEPT RESNICE

Darko Dolinar:
DIALOŠKOST IN HERMENEVTIKA

Galin Tihanov:
BAHTIN, LUKÁCS
IN NEMŠKA ROMANTIKA

KRONIKA



Svet revije: Marjana Kobe (predsednica), Darko Dolinar, Kajetan Gantar, Miran Hladnik, Evald Koren, Vlasta Pacheiner-Klander, Majda Stanovnik, Jola Škulj, Rapa Šuklje, Mirko Zupančič

Uredniški odbor: Aleš Berger, Niko Grafenauer, Evald Koren, Janko Kos, Lado Kralj, Majda Stanovnik

Glavni in odgovorni urednik: Darko Dolinar

Naslov uredništva: 1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

Dokumentacijska oprema člankov: Franca Buttolo

Likovna oprema: Andrej Verbič

Računalniški stavek in oblikovanje: Alenka Maček

Tisk: VB&S d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana

Izhaja dvakrat na leto

Naročila sprejema Slovensko društvo za primerjalno književnost, 1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

Letna naročnina 1200 SIT, za študente in dijake 800 SIT

Tekoči račun: 50101-678-52401 z oznako "za revijo"

Revija izhaja s podporo Ministrstva za znanost in tehnologijo, Ministrstva za kulturo in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Po mnenju Ministrstva za kulturo št. 415-714/92 z dne 19.11.1992 sodi revija med proizvode, za katere se plačuje 5 % davek od prometa proizvodov.

Oddano v tisk 27. novembra 1996

VSEBINA

Razprave

Marko Juvan: Parodija in Bahtin	1
Ivan Verč: Izjava kot vprašanje kulturne evolucije	29
Jola Škulj: Dialogizem kot nefinalizirani koncept resnice	37
Darko Dolinar: Dialoškost in hermenevtika	49
Galin Tihanov: Bahtin, Lukács in nemška romantika: primer epa in ironije	59

Kronika

Bahtin in humanistične vede. Mednarodni simpozij ob 100-letnici rojstva M. M. Bahtina (Marko Juvan)	81
--	----

PARODIJA
IN BAHTIN

Bahtin je parodijo vpel v morfološko-stilne in družbenozgodovinske analize romana, njegovi teoretični opisi medbesedilnega etosa parodije pa so v razglasju z zgodovinskimi razlagami njenih funkcij. Kljub temu mu je uspelo v okvirih dialoščnosti izdelati ploden, v primerjavi z dualističnimi pojmovanji izredno sofisticiran model parodije kot dvoglasne izjave. V njem na način, ki ga približuje novemu historicizmu, povezuje strukturno-pomenske, pragmatske, družbeno-kulturne in zgodovinske razsežnosti parodije (ki nastopa kot diskurz, stil, besedilna prvina ali žanr). Parodija v sociolingvistični konstelaciji kulture spodbuja idejno-stilno pluralnost in relativizira veljavnost vladajočih naziranj. Kljub takšnim Bahtinovim pogledom nastopa parodija tudi kot konservativen, unifikacijski dejavnik.

I

Vse do renesanse, baroka in razsvetljenstva, ko so Evropo takorekoč preplavili tokovi burlesknega pesništva, humorističnega romana in parodične komediografije, je bila parodija v poetikah in drugem oblitterarnem spisju deležna le majhne pozornosti, čeprav sta bila ime in pojem parodija znana že vsaj od Aristotelove *Poetike* dalje¹ ter čeprav se je od antike do sodobnosti nabralo skoraj nepregledno število besedil in žanrov, ki so jih ravno med 16. in 18. st. pričeli identificirati, označevati kot parodična (oziroma burleskna in travestijska).² Od Scaligerjeve poetike (1561) do enciklopedičnih gesel v razsvetljenem stoletju ter ene prvih zgodovinskih monografij o komični literaturi (Flöglöve *Zgodovine komične literature*, 1784) sta klasicistična poetologija in filologija, ki sta sicer ohranjali izročilo zanemarjanja nizkih, komičnih in malih vrst, pojem parodija vendarle pričeli natančneje tematizirati, zgradbeno-etološko razčlenjevati, žanrsko sistematizirati in ponazarjati s kanonskimi vzorci. Obenem pa sta tudi močno zapletli razmerja parodije do konkurenčnih novoveških genoloških izrazov (herojsko-komične pesnitve, travestije, burleske), ki so se uveljavljali ob tedaj aktualni in priljubljeni produkciji.³ Ker si je književna refleksija med 16. in 18. st. genološke opise parodije oblikovala ob omenjenih burlesknih, humorističnih in komedijskih tokovih, na katere je s svojo kodifikacijo tudi vplivala, je zasnovo izročilo dokaj zoženega pojmovanja te medbesedilne vrste; s svojimi genološkimi koncepcijami je razlagalno segala nazaj v preteklost ter poenostavljala smisel del v nastajajočem kanonu parodije (oziroma burleske), ki je vseboval poleg komičnih pesnitev od psevdohomerske *Batrahomihomahije* do raznih travestij klasika Vergila (Lalli, Scarron, Blumauer) tudi Aristofanove komedije in Cervantesovega *Don Kihota* ali Fieldingovo *Shamelo* (prim. Dane 1988: 12-13, 205). Novi vek je torej parodijo kot pojem vpeljal in uradil z redukcijami, in to ne le z zvajanjem njene ambivalentne komičnosti in metafikcijske refleksivnosti na trivialno burlesknost

(Rose 1993: 28): parodija je bila omejena na literaturo, pomenila je posamično, najraje krajše ali verzificirano književno delo, ki se bolj ali manj grobo posmehuje predlogi, lahko pa jo tudi le uporablja za smešenje drugih tarč ali sproščeno zabavo; parodija predlogo imitira, pri čemer profanizacijsko sprevrča njen smisel oziroma socialno-etični register, komičnost pa izvira iz hotene kršitve aptuma, tj. iz neskladja med predmeti in načinom posnemanja. Poetologi so parodijo v skladu z aristotelovskim izročilom imeli večinoma za nizek žanr, dopuščen kvečjemu za zabavo izobraženih elit. Pričenjali pa so ga vezati tudi že na didaktične in satirično-kritične vloge: komiko parodije naj bi vendarle upravičeval kritičen odnos do pomanjkljivosti predloge – izumetničenosti oziroma nenaravnosti, slabega okusa, pomanjkanja čuta za mero (prim. Juvan 1992: 391-398).

Izročilo estetske marginalizacije parodije in njene površne, v dualistične poetološke obrazce ujete obravnave se je pretrgalo šele v 20. stoletju, in to ne samo zato, ker se je stroka – zlasti od ruskega formalizma dalje, ki je prvi teoretsko tematiziral književni razvoj kot dialektiko središča in obrobja, kanonizacije in dekanonizacije – lotevala bolj naklonjenih obravnav nekanoniziranih, tudi trivialnih področij književnosti, v katera je spadal od 18. st. dalje velik del parodične produkcije (v humorističnih časopisih ali komično-zabavnih gledaliških žanrih).⁴ Prišel je namreč rasti pomen pojma v literarni in celo filozofski refleksiji, približno vzporedno s tem, ko je tudi sam pojav parodije stopal v središče umetniških procesov ter se tako vpletel v modernistični in postmodernistični literarni kanon. Parodija se je v teh dveh literarnih smereh uveljavila in potrdila kot estetsko legitimna tehnika, postajala je središčni postopek prestižnih literarnih del (npr. Joycea, Manna, Brechta, Queneauja, Borgesa, Ionesca, Bartha, Stopparda, Lodgea, Fowlesa, M. Bradburyja, Artmanna, Eca, pri nas pa Kosovela, Tauferja, Šalamuna, Jesiha, Jovanoviča, Rupla, F. Rudolfa, Filipčiča idr.). Tako je morala postati skoraj nepogrešljiva sestavina opisov zlasti postmodernistične literature: figurira kot so-, nad- ali podpomenka za njeno metafikcijo, samonanašanje, samorefleksivnost, igrivo in ambivalentno medbese-dilnost, premoščanje razlik med obrobnim in osrednjim, trivialnim in visokim, lastnim in tujim, zastarelim in modernim, lokalnim in univerzalnim (Rose 1993: 193-273). Tudi na Slovenskem je konec 60. let ravno parodija ob Derridajevi "svobodni igri (označevalcev)" odločilno pripomogla h Kermaunerjevemu formiranju pojma ludi-zem, oznake za enega osrednjih ultramodernističnih idejno-estetskih tokov v literaturi in gledališču (Juvan 1992: 405-407).

Proces literarnoumetniške kanonizacije parodičnosti je v korelaciji s postopno in včasih sramežljivo teoretično-filozofsko nobilitacijo pojma parodija⁵ ter z njegovo duhovnozgodovinsko univerzalizacijo. Vse do poststrukturalističnih idej Foucaulta (o maskaradah in karnevalu zgodovine, identitet), Derridaja in Baudrillarda (o simulakru in slepi, prazni, ludistični parodiji moderne dobe) je odmevala Niet-

zschejeva sintagma "incipit parodia", njegova epohalna metaforizacija pojmov parodije in karnevala (Rose 1993: 188-191, 205-206). V prvem razdelku *Vesele znanosti* in v 223. refleksiji *Onstran dobrega in zlega* ju je uporabil kot prispodobi za postzgodovinsko oziroma postmetafizično držo ("karneval v velikem slogu", "parodisti svetovne zgodovine"), za občutja moči, užitka, norčave vedrine, ki jih omogočata svobodna razpoložljivost ter preigravanje preteklih kulturnih form, metafizičnih iluzij, moralnih zavez in hierarhij (Nietzsche 1988: 130).⁶

Parodija in karneval pa ne figurirata samo kot filozofski signum temporis postmoderne dobe, kar od konca 60. let naprej – kot bom pokazal v nadaljevanju – opazno kroji relevantnost in aktualnost Bahtinovih zamisli, povezanih s tema dvema literarno-kulturnima pojavoma. Oblikovne, pomenske in pragmatske razsežnosti parodije so v 20. st. postale izrecen ali, pogosteje, impliciten razlagalni model tudi za pomembne probleme literarne vede, zlasti pri tistih teoretikih, ki jih je pritegnilo umetniško dogajanje modernizma in postmodernizma.

Ruski formalisti, katerih izhodišča so mdr. oplodili futurizem, gestaltistična filozofija umetnosti, strukturalno jezikoslovje, Bergsonova teorija smeha in Darwinov evolucionizem, so parodijo (kot pojem ali besedilni zgled) večkrat zavestno ali nezavedno hipostazirali ter v tej luči najprej razlagali temeljna načela estetskosti, umetniške percepcije (potujitev, občutenje forme, razgaljanje postopka pri Šklovskem) in literarnega ustvarjanja (po Šklovskem vsako delo nastaja na ozadju predhodnih del, kot njihova vzporednica in kontrast), nato pa še razvojne procese v romanu (Šklovski je pripisoval ključen pomen parodičnemu razgaljanju postopka) in literaturi nasploh (avtomatizacija in deavtomatizacija, kanonizacija in dekanonizacija, boj med starim in novim, organizacija novega gradiva iz uničevanja stare celote in mehanizacije njenih postopkov pri Tinjanovu).⁷ Tako je postala parodija v 20. letih za formaliste, ki so v svojem sekularizacijskem, demitizacijskem redukcionizmu zavračali duhovnozgodovinska izročila simbolizma, "konstrukcijsko načelo literarne zgodovine" (Hutcheon 1985: 36).

II

Še pomembnejši od formalistov je v literarnovednem toku, ki je aktualiziral pojem parodije in stopnjeval njegovo razlagalno moč, Mihail Bahtin. Bahtin se je v marsičem naslonil na ideje o strukturi in vlogi parodije pri ruskih formalistih, čeprav je svojo teoretično pot začel ravno s kritiko formalistične "materialne estetike" (Skaza 1982: 388-389) ter so na njegovo misel o parodiji gotovo vplivali tudi drugačni pristopi.⁸ Od formalistov je po ugotovitvah K. Clark, M. Holquista in M. Rose prevzel idejo o magistralni vlogi parodije v razvoju romana (za roman značilni stalni žanrski kriticism, razgaljanje iztrošenih, avtomatiziranih postopkov, parodična destrukcija

predhodnih romaneskni svetov), kakor tudi interes za formalistični protirealistični romaneskni kanon (tradicija humoristično-parodičnega in metafikcijskega romana Cervantesa, Sterna in Dickensa), ki ga je sam znatno razširil z antičnim in srednjeveškim repertoarjem komičnih, ambivalentnih žanrov, s polifoničnim romanom Dostojevskega in ljudsko karnevalsko kulturo; razvil in radikaliziral je tudi Tinjanovovo koncepcijo stilizacije in parodije kot dvoravninske strukture (Rose 1993: 125-127, 130, 132, 142, 157).

Bahtin ne velja samo za enega največjih (literarnih) teoretikov 20. st. in za predhodnika poststrukturalističnih usmeritev (od dekonstrukcije do novega historicizma),⁹ temveč tudi – v bolj specialističnih krogih – za najvplivnejšega teoretika parodije (Dane 1988: 8), ki, metaforično rečeno, še “danes straši sredi tekočih razpravljanj o parodiji” (Hutcheon 1984: 14). Tako mu npr. Margaret Rose v svojem pregledu misli o parodiji od antike do postmodernizma posveča daleč največ prostora, ko kar na petinštiridesetih straneh vestno, a ekstenzivno izpisuje in komentira njegove spise (1993: 125-170).

Clive Thomson je v kritični sistematizaciji nekaterih modernih teorij parodij (1984: 95-102; 1986: 13-19)¹⁰ razglasil Bahtinov spise za vzorec sodobnega pristopa k parodiji, takšnega, ki naj bi bil z uporabo pojma žanr zmožen združiti vprašanja oblike, jezika, subjekta, ideologije in družbenozgodovinskih procesov, oziroma z drugimi besedami, “koordinirati raven formalne analize (npr. dvoglasnega parodičnega besedila) z diahrono ravni – ravni zgodovine oblik v kontekstu razvoja družbenega življenja” (1984: 102). Strukturni oziroma lingvistično-sintaktični pristopi opredeljujejo parodijo po Thomsonu s pomočjo generativno-transformacijskega modela (Geneviève Idt, G. Genette), medtem ko pragmatične ali semantične usmeritve (L. Hutcheon) pri definiciji parodije stavijo na njen pomen, ki pa je spremenljiva funkcija avtorjevega namena in etološke perspektive ter bralčeve jezikovno-književne kompetence. Obema tipoma sodobnih teorij očita Thomson vrsto nedoslednosti, spornih predpostavk (npr. avtorsko intenco, dualizem forme in vsebine, norme in odklona) in abstraktno klasifikacijsko zmedo, s stališča postmarksizma (L. Goldmann, F. Jameson) pa jima zameri zlasti zanemarjanje družbenozgodovinskega konteksta, iz katerega parodija nastaja in na katerega se naslavlja. Sintezo pozitivnih dosežkov obeh pristopov in preseganje njunih pomanjkljivosti vidi Thomson torej v družbenozgodovinski oziroma genološki teoriji parodije, ki naj bi se ji približala deloma M. Rose, pravi vzorec zanjo pa je delo M. Bahtina.

V izhodišču pritrujem Thomsonovemu historicističnemu aktualiziranju bahtinske teorije parodije. Takšna aplikacija Bahtinovi koncepcij se mi zdi ustrezen odgovor tonu nagovora prav tistih Bahtinovi spisov, ki se posvečajo vprašanju parodije. Ti so namreč nastajali v obdobju, ko se je Bahtin pri razčlembah romaneskega govora in ob izzivih Vološinovove marksistično-semiotične “revizije” njegovih načel dialoščnosti začel izraziteje posvečati družbenosti jezi-

ka in vlogi izjave v njem, s čimer je svoje dotedanje delo opazneje sociologiziral, svoj pojmovnik pa celo nabil s kritičnimi političnimi podtoni (prim. Hirschkop 1989: 7-10; Pechey 1989: 45).¹¹ Kljub temu, da torej tudi sam vidim posebno dragocenost Bahtinovega pristopa k parodiji prav v istem kot Thomson, moram najprej izraziti nekaj zadržkov.

1. Bahtina bi le težko imeli za teoretika parodije v strožjem pomenu besede, saj se parodiji sami na sebi ni posebej posvečal, pač pa jo je obravnaval izključno v spisih, ki jih je namenil romanu: v *Problemi ustvarjalnosti Dostojevskega* (odslej PUD, 1929), v obsežnih študijah *Beseda v romanu* (BVR, 1934-35), *Iz predzgodovine romaneskne besede* (IPRB, 1940), *Ep in roman* (EIR, 1941), v drugi izdaji knjige o Dostojevskem (*Problemi poetike Dostojevskega*, PPD, 1963) in monografiji *Delo Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* (FR, 1965).¹² Parodija za razliko od karnevala ali menipeje poleg tega niti ne spada med čisto osrednje Bahtinove koncepcije. Parodiji je sicer pripisoval zelo velik pomen, a jo je obravnaval le v tolikšni meri, kolikor je bila relevantna za njegovo teorijo in zgodovino romana ter prek njiju za njegovo modernistično vizijo družbenokulturnega razvoja od antike do sodobnosti.¹³ V okvirih morfologije in stilistike romana mu je bila parodija (ali še raje "parodičnost", "parodična stilizacija", "parodična beseda") najvidnejša oblika dialošкости oziroma "dvoglasne besede", na roman pa je teleološko vezal tudi svoje razpravljanje o literarnorazvojnih in družbenozgodovinskih vlogah parodije (ali "parodično-travestijske besede"). Te funkcije je vpenjal praviloma spet v dve nadredni in prepleteni pripovedi: ena predstavlja zgodovino smeha kot sredstva relativiziranja ter preseganja mitične, metafizične ali ideološke podedbe sveta in jezika, druga pa procese demokratizacije, pluralizacije jezikovne zavesti.

2. Naleteli bi na velike težave, če bi v njegovih obsežnih spisih, zaznamovanih z metaforično, transgresijsko pisavo, hoteli najti vseobsegajočo in konsistentno teorijo parodije.¹⁴ Sistematiziranje Bahtinovih pojmov je jalovo početje že zaradi tega, ker ti zaradi eksistencialno-etične pozicije "odgovornega" misleca in zaradi z njo povezanih političnih implikacij niso samo nevtralno opisni, zgodovinski, pač pa tudi normativni (Hirschkop 1989: 5, 7-9) ali celo utopični, kar seveda zahteva tudi od nas dialoško odzivnost, vrednostno opredeljevanje.

Čeprav Bahtin pojem parodija ali njemu vzporedne, sorodne izraze (npr. "parodijnoe slovo", "parodijnaja stilizacija", "parodijnost", "parodijnij stil", "gibridizacija", "parodijno-travestirujuščee slovo/tvorčestvo" itn.) v svoji zgodovini romana razmeroma pogosto uporablja, so redka mesta, na katerih parodijo definira ali sistematizira. Ta opažanja so sicer zelo tenkočutna in prenikava, a vendarle razpršena, umeščena v razpravljalne kontekste, ki njegovim izjavam o parodiji ne morejo in najbrž niti nočejo nesporno upravičiti obče

veljavnosti, saj so pogosto vezani na zgodovinsko ali literarnovrstno specifično, omejeno gradivo (npr. na antične male komične žanre, na menipejsko satiro, srednjeveško parodijo ali porenesančni humoriistični roman).

3. Navzlic globoki, v teoriji dialoški formulirani zavesti o razlikah med znakom in predmetom ter govorom in metagovorom pa Bahtin kot genolog, katerega pomen za današnje teorije žanrov je sicer neprecenljiv, ni tematiziral in upošteval razlik med parodijo kot sklopom družinskih podobnosti, ki jih razpoznavamo v korpusu besedil (genološki predmet), parodijo kot besedo, ki se uporablja v recepciji in metakomunikaciji za označevanje besedil (genološko ime), in teoretičnim konstruktom o parodiji (genološki pojem parodije v poetiki, kritiki, literarni vedi, predstave o njej, kakor jih implicira obzorje pričakovanj).¹⁵ Bahtin se je sicer tega zgodovinskohermenevtičnega problema zavedal in nanj večkrat opozoril, najrazločnejše v IPRB: "Splošne predstave o parodično-travestijski literarni tvornosti so nastale na podlagi znanstvenega preučevanja poznih oblik literarne parodije, kakršne so Scarronova *Eneida* [sic!] ali Platenove *Usodne vilice*, se pravi oblik, ki so siromašne, površinske in zgodovinsko še najmanj pomembne. Osiromašenja in zožitev predstave o naravi parodično-travestijske besede je potem zajelo tudi nadvse bogati in mnogolični svet parodično-travestijske tvornosti prejšnjega časa" (192). Kljub temu pa si sam ni prizadeval, da bi analiziral zgodovinska pojmovanja ali dokumente recepcije parodije (za antično obdobje je omenjal le Aulusa Gelijsa, Plutarha, Makrobija in Ateneja; IPRB, 192, 195); raje se je posvečal razčlembam in zgodovinskorazvojnemu interpretiranju samih genoloških objektov, vključno z razlaganjem njihovega družbeno-jezikovnega konteksta, pri čemer se je skliceval na sekundarno literaturo o problematiki, objavljeno od zadnje četrtine 19. st. do prvih desetletij 20. st. (npr. na J. Schmidta, A. Dietericha, E. Rohdeja, P. Lehmana, F. Novatija in E. Ilvoonena).

Po eni strani je Bahtin v vlogi literarnega zgodovinarja kot parodične (oziroma, ohlapneje, kot "parodično-travestijske") obravnaval tiste literarne vrste in oblike, ki jih je sam uvrščal v tradicijo karnevalizirane književnosti, v svojem času pa so bile krščene in pojmovane drugače, ter tako v razlago antičnega in srednjeveškega gradiva vnašal, v nasprotju z logiko doslednega historicizma, veliko poznejše konotacije (tako je npr. kot travestijo – genološki pojem 17. in 18. st. – označil srednjeveško *Ceno Cypriani*). S tem je tudi sam kot pisec znanstvenih metabesedil počel več, kot le opazoval preteklost, saj je retroaktivno razširjal genološko območje parodije in sam tkal razvojne kontinuitete, ki bi jih bilo treba šele dokazati – v študiji EIR (24, 27 in sl.) in v PPD (189-206) je v območje parodičnega ustvarjanja pritegnil menipejsko satiro, v BVR humoristične romane Rabelaisa, Cervantesa, Fieldinga in Sterna, v IPRB (193-197, 204-208) pa še satirsko igro, atellano, mim, epigrame in oblike nizke ljudske komike, satiro, cento, citat, srednjeveško "menipejo", kakršna

je *Cena Cypriani*, parodio sacro, "gramatične saturnalijske", komični živalski ep, parodične molitve in himne (tj. kontrafakture) itn. Na drugi strani pa je Bahtin kot metalingvistični teoretik diskurza v svojih sicer tenkočutnih opredelitvah in klasifikacijah "dvoglasne besede" oziroma postopkov predstavljanja "tujega govora" ter oblikovanja "jezikovne podobe v romanu" (PPD, 316-341; BVR, 127-133; IPRB, 209-210) molče pristajal na nekatere implikacije, ki so bile značilne za zoženo, pozno razumevanje paradije kot modusa literarne satire, torej za pojmovanje, ki ga je sicer kot zgodovinar kritično zavračal. Paradijo od antike do začetkov novega veka je imel namreč Bahtin kot zgodovinar za vidik ambivalentnega smeha, ki enostranskih jezikovnih reprezentacij ni zgolj uničeval ali razvrednotil, pač pa jih je kritično dopolnjeval z novimi, drugačnimi vidiki ter tako omogočal prenavljanje. Toda kot teoretik je sledil Tinjanovu in paradijo opisal kot bojišče dveh sovražnih, nasprotujočih si stilov; v njej je videl torej destruktivno silo, pri čemer je razsežnost smeha, ki jo je kot zgodovinar tako poudarjal, iz definiranja odmisli (prim. Rose 1993: 125-127, 130-132, 159).

Zdaj lahko že vidimo, da pri Bahtinu formalna (jezikovno-stilistična, strukturna) ravnina z ravnino analize širšega družbenozgodovinskega konteksta ni tako usklajena, kot bi lahko sklepali ob Thomsonu (1984: 102), pač pa med njima prihaja celo do protislovij, in sicer ravno zaradi premajhne zgodovinske reflektiranosti razlike med objektom in opisno genološko ravnijo.

4. Deloma se je tudi že pokazalo, da iz Bahtinovitih spisov o paradiji ne moremo čisto enostavno dobiti podpore za tezo, da paradija ni niti retorična figura ali stilistično sredstvo niti način pisave, temveč da je o njej najustreznejše razpravljati v kategorijah literarne vrste oziroma žanra (Thomson 1984: 95). Rekli bi lahko, da ima paradija pri Bahtinu sicer vseskozi opravka z literarnimi vrstami in žanri, nje same pa kot žanra večinoma ne obravnava. V bahtinski optiki so vrste, tipi besedil (žanri) "območja ali polja valorizirane percepcije, načini predstavljanja sveta" oziroma "dinamične zgodovinske institucije" s svojim "spominom" (Thomson 1984: 102); to so repertoarji jezikovno-kompozicijskih obrazcev in tem, ki intervenirajo med abstraktnim jezikovnim sistemom in izjavo, umeščeno v specifičen komunikacijski kontekst, ter so govorcu na voljo za ubeseditev določene sporočevalne namere (Bahtin 1986: 60). Toda v Bahtinovitih delih paradiji večinoma manjkata ravno institucionalni vidik – tega sicer dokumentirajo vrstna poimenovanja in pojmovanja med bralstvom, poetologi in kritiki – ter "žanrski spomin", tj. sklicevanje ali medbesedilno navezovanje na lasten genološki niz, kontinuiteto.

Zato paradija pri Bahtinu nastopa pretežno kot posebna oblika pisave oziroma kot zgradbeno-stilistična prvina v okviru diskurza kake druge literarne vrste (kot "parodični stil", "parodično-travestijska beseda" ali "parodična stilizacija" v romanu) ali kot genotekst, ki se skriva pod masko drugih žanrov ("parodično-travestijskih

oblik/ žanrov": satirske igre, atellane, mima, menipejske satire). Včasih pa se parodija tudi osamosvaja in institucionalizira kot lastna, prepoznavna literarna vrsta, namenjena izključno komičnemu medbesedilnemu deformiranju predlog – to je ozko razumljena, površinska "literarna parodija kot žanr", kjer je parodiranje zadnji piščev smoter, tako da ni podrejeno kakšnim drugim umetniškim ciljem, kot npr. v Scarronovem *Travestiranem Vergilu*, Fieldingovi *Shameli* ali Platenovih *Usodnih grabljah* (PPD, 331; BVR, 85, 172; IPRB, 192).

Zato se zdi, da lahko generično identiteto paradije – kadar se parodičnost ne pojavlja kot punktualen stilem, način pisanja ali nedominantna sestavina besedila – še najustrezneje in v duhu Bahtinovih opazanj opredelimo s pojmom medbesedilna vrsta (prim. Juvan 1993; Müller 1994: 14, 31-48). Obstoj in izročilo ("spomin") paradije kot medbesedilne vrste institucionalizira tradicija genoloških poimenovanj in pojmovanj (zavest o tem, kaj naj bi parodija bila, čemu služi, katera so njena reprezentativna, kanonska besedila). Vanjo sodijo literarnovrstno raznorodna besedila (poezija, proza, drama; sonet, roman itn.), ki pa jih družijo konvencionalen repertoar medbesedilnih stilno-kompozicijskih postopkov (karikiranje, inkongruence med predmeti in načini predstavljanja). Ti so namenjeni v prvi vrsti deformirajočemu predstavljanju kakšne znane besedilne ali stilno-vrstne predloge (klasične ali modne, konjunkturne); parodijska besedila imajo tudi sorodne sporočevalne namene, aksiološko-etične perspektive in družbenokulturne funkcije (spekter komično-kritičnih drž, s katerimi parodisti omajajo oziroma relativizirajo literarnokulturni status predloge).

Končno se lahko po vseh teh pomislekih vprašamo: če Bahtin ni teoretik *paradije* (o njej je razglabljal le v okvirih drugih tem), če je njegovo razpravljanje o njej nesistematično, razpršeno in ponekod protislovno (neločevanje objektne in opisne ravni, nereflektirani anahronizmi, dispartnost med jezikovnostilno in zgodovinsko opredelitvijo paradije) in če je za nameček njegovo trditev, da je parodija v porenesančnem, demokratiziranem večjezičnem svetu postala nekaj obrobnege, plitvega in nepomembnega (IPRB, 205-206), demantiral vsaj postmodernistični razcvet paradije, čemu je potem Bahtin za sodobno teorijo paradije tako pomemben?

III

Gotovo je treba današnjo produktivnost in vplivnost njegovih stališč o parodiji pripisati dejstvu, da so se razkrivala v širšem okviru: s prevodi, komentarji in številnimi izpeljavami njegove teorije dialoškosti.

1. V zadnji četrtini 60. let so bahtinsko dialoškost tako v Evropi kot v Ameriki pričeli odkrivati ravno z aktualizacijo njegovih koncepcij metalingvistike, dialoga, karnevalizacije, menipeje in parodične igre. Prišle so prav zlasti pri tedanji kritični, že tudi de-

konstrukcijski "dinamizaciji strukturalizma" in pri spodkopavanju "jezikovnih zakonov, ki jih cenzurirata gramatika in semantika" (Kristeva 1969: 144): 1. 1967 je J. Kristeva v *Critique* objavila esej *Beseda, dialog in roman*, revolucionarno razgredo branje Bahtinovih knjig o Dostojevskem in Rabelaisu, 1968 pa sta izšla angleški prevod *Dela François Rabelaisa* in Bahtinov prispevek v tematsko številko *Yale French Studies* o igri in literaturi (prim. Škulj 1993: 20). Konec 60. let sta torej J. Kristeva in za njo R. Barthes – prva z izrecnim revizionizmom bahtinske teorije polifoničnega romana, dialoškosti, menipeje in karnevala – vpela parodijo in karneval v zasnove novega, protitradicionalnega in protimeščanskega pojmovanja literarnega diskurza.¹⁶ Novi, odprti, revolucionarni oziroma transgresijski tekst zanika zakone mimetične reprezentacije, relativizira ali spodnaša metafizične kode in hierarhije, ruši družbenojezikovno hegemonijo, uveljavlja pa svobodne, dionizične sile nezavednega, imaginacije, ki se kažejo kot intertekstualna, nefinalizirana, gibljiva igra označevalcev brez fiksnega pomena, kot preigravanje žanrskih obrazcev, retoričnih form, citatov ali klišejev. Njune predstave o medbesedilno-znakovni konstituciji subjekta in o ludistični pisavi, ki uhaja vsakršnim avtoritetam (avtorju, lastnini, intenci, tradiciji, zgodovini, metafiziki, morali in drugim metadiskurzom, zunajbesedilnim referentom, stvarnosti) ter prestopa meje med lastnim in tujim, so močno vplivale na poststrukturalistično teorijo in postmodernistično umetniško prakso (Rose 1993: 177-180, 185-186; Pfister 1991: 211-214; Wilson 1986: 80-82).

Bahtinova teorija dialoškosti je nasploh – kot v temelju odprt, nezaključen, razvijajoč se, antisistemski, transgresivni vzorec teoretične pisave – prav nagovarjala k nadaljnji, široki uporabi in razvijanju njegovih koncepcij, in to v konkurenčnih si literarnovednih usmeritvah (v semiotiki, dekonstrukcionizmu, v levičarski kulturni kritiki, novem historicizmu, feminizmu, hermenevtiki in recepcijski estetiki). Koncepcije dialoškosti so bile namreč že v avtorjevi rabi dobesedno meta-forične; Bahtin sam jih je prenašal iz konteksta v kontekst (npr. iz etično-eksistencialne arhitektonike "odgovornosti" v metalingvistične opise "dvoglasnosti" izjav, od tam spet v globalno teorijo kulture) oziroma spodbujal njihovo nomadstvo med mejami disciplin ali paradigem (Pechey 1989: 39-44).¹⁷ Po drugi strani pa so bile Bahtinove ideje o dialoškosti tako odmevne tudi zato, ker so prodirale v literarnovedno razpravljanje sočasno s posegi poststrukturalistov, pri čemer so z njimi v marsičem konvergirale (Škulj 1993: 17), a bile ubesedene veliko bolj razumljivo, dostopno in sugestivno. S pomočjo dognanj Jole Škulj lahko razberemo nekaj stičišč bahtinske dialoškosti s filozofsko (ontološko, epistemološko) problematiko dekonstrukcionizma. Pogojujeta jih postmetafizična drža in izrazito antisistemska osredotočenost na jezik (prek kritike Saussura), ki sta značilni tako za Bahtina kot za Derridaja in ostale poststrukturaliste: 1. Bahtinova dialoškost, ki zagovarja drugost in

neukinljive razlike med vrednostno-ocenjujočimi stališči v jezikovnem sporazumevanju, uveljavlja relacijski, interakcijski, odprti koncept resnice, ki ostaja nedovršen, povezan z zgodovinskim nastajanjem (zato ni čisto relativističen); 2. glede na takšno resnico tudi ideološka sfera ne more biti univerzalna, pač pa je izrazito jezikovno diferencirana (heteroglotska), kar pomeni množico konkurenčnih, nasprotujočih si pogledov; nobeden od pomenov ne more biti končen, hierarhično povzdignjen nad druge; 3. Bahtin pojmuje izjavo kot osnovno enoto jezika, v kateri je vedno anticipiran naslovnik, kar radikalno spreminja značaj subjekta – ta ni več nekaj celovitega, istovetnega s samim sabo, pač pa je pomnožen, v njem se soočajo prvine soobstajajočih zavesti; 4. izhodišče humanističnih ved je tekst, ta pa zahteva hermenevtiko, vendar takšno, ki si ne lasti zadnje in končne besede, saj se zaveda historičnosti kot neprestanega nastajanja (Škulj 1993: 17-24). Poststrukturalizem je poleg tega svojo radikalno kritiko jezika kot reprezentacijskega sestava in – v teh okvirih – izrazito metafikcijska, refleksivna pojmovanja parodičnosti v smislu razgaljanja ideoloških predpostavk in omejitev znakovnih kodov lahko oprl tudi na druge Bahtinove koncepcije, zlasti na tiste, ki jih je, predvsem pri obravnavi humorističnega romana, Bahtin sam izpeljeval še iz romantične teorije ironije: "objektivizacija besede" (PPD), "kritično vzajemno osvetljevanje jezikov", "podoba jezika", "poigravanje z jeziki/ z mejami govorov", "občutek za objektnost jezika, jezikovne meje" (BVR).

2. Paradigma dialoščnosti, v kateri obravnava Bahtin parodijo in karneval, pa za sodobno literarno vedo ni zanimiva samo zaradi anticipacije pretežno filozofske problematike dekonstrukcionizma (njegovih razsrediščenih koncepcij teksta, jezika, subjekta, identitete, resnice). Vsaj toliko so Bahtinovi spisi plodno izhodišče za vse tiste pristope k literaturi, ki jih – tako kot tukaj mene – zanimajo razmerja med tekstom, jezikom in kulturo oziroma, natančneje, modalitete vpisa vsakega od treh členov v ostalih dveh. Nedvomno je Bahtin v tem oziru vplival na povojno rusko-sovjetsko semiotiko, se pravi na J. Lotmana in tartujsko-moskovsko šolo (prim. Reid 1990: 131-177; Danow 1991: 95-122). Ponujajo pa se še druge analogije in stičišča. M. McCandles (1980: 85) je med prvimi utemeljeval idejo, da je semiotika "na poti, da postane novi historicizem". Ne da bi se spuščal v podrobnejše obravnave, bi rad vsaj opozoril na tesno sorodnost Bahtinove dialogike s pristopi novega historicizma kot danes nemara najvidnejše smeri, ki tematizira razmerja subjekt – tekst – literatura – kultura – družba – zgodovina (kot tekst). Novi historicizem, izraz, ki se je pričel uveljavljati v 80. letih in povezovati z imeni S. Greenblatta, J. Finemana, C. Gallagher, W. B. Michaela, J. Goldberga, A. Montrosa, A. Veäserja, A. Liuja idr., ni toliko izdelana teoretično-zgodovinopisna doktrina kot polje, ki ga po mnenju A. Veäserja (1989: XIII-XV) družijo sorodne teme, preokupacije (na začetku predvsem ukvarjanje z renesanso) in pristopi. Kritiki so novemu

historicismu mdr. očitali premajhno ekspliciranost in sistematiziranost metodologije ter pomanjkljivo reflektiranost lastne institucionalno-idejne predzgodovine in s tem spornost prilastka "novi". Historicism je namreč pojem, ki so ga vpeljali v nemški humanistiki že v 19. in na začetku 20. st., temeljil pa je na "predpostavki, da so pretekli dogodki in situacije enkratni in neponovljivi, tako da jih ni mogoče razumevati v univerzalnih kategorijah, pač pa le znotraj njihovih posebnih kontekstov" (Ritter 1986: 183).

V nadaljevanju bom obenem z natančnejšo obravnavo tega, kaj je Bahtin pravzaprav povedal o parodiji, tudi nakazal, da je poleg M. Foucaulta, L. Althusserja, R. Williamsa, C. Geertza idr. ravno on eden glavnih predhodnikov novega historicizma in sorodnih literarnovednih usmeritev.

Za izhodišče naj izpostavim nekaj pglavitnih stičišč Bahtinovega dialogizma z novim historicizmom.¹⁸ Nove historiciste družijo z Bahtinom poleg načelnega historicističnega stališča (nasprotovanja univerzalnim kategorijam in sistemom, zagovarjanja konkretnosti, neponovljivosti zgodovinskih kontekstov) in nespoštovanja razparceliranosti humanističnih disciplin že afiniteta v izboru predmeta raziskav (poudarek na renesansi). Oboji v obravnavo zavestno pritegujejo tudi nekanonizirano, marginalno znakovno gradivo, besedila in fakte, s čimer razstavljajo monolitne, idealnotipske podobe zgodovinskih obdobj ter jih prikazujejo kot nekaj dinamičnega, ne celovitega, protislovnega, odprtega in polihronega. Oboji so pozorni do družbeno-zgodovinskih in ekonomsko-političnih okoliščin literature in kulture, vendar brez mehničnega marksističnega ločevanja t. i. baze in nadgradnje. Relacije med tekstom in družbenozgodovinskim kontekstom obravnava novi historicizem dinamično, interaktivno, v pojmovniku medbesedilnosti – kot komunikacijski obtok določenih ideologemov, stereotipov, konvencij skozi različne diskurze, prek delovanja in silnic raznih ustanov. Tudi Bahtinova paradigma dialektičnosti se, kot bom pokazal v nadaljevanju ob primeru parodije, domala sklada s takšno optiko, kakor tudi s historicistično tezo (prim. Liu 1990: 96), da je tekst drama, prizorišče spopada med silami dominantnih sistemov reprezentacije in silami, ki se hegemoniji subverzivno upirajo.

Kljub pridržkom, ki sem jih izrazil predvsem ob genološki problematiki, se bom pri razlagi, v čem je metodološka pomembnost Bahtinovega razpravljanja o parodiji, oprl na Thomsonovo ugotovitev, da Bahtinova koncepcija parodije omogoča, da v koherenten teoretični model vpnemo njen strukturalno-formalni in pragmatični opis, ne da bi pri tem odmišljali družbenozgodovinske okoliščine parodične produkcije in recepcije.

Ta teoretični model je seveda Bahtinova teorija dialektičnosti, ki zajema tako znotrajbesedilno morfologijo, tj. zgradbo in stil medosebnih pomenskih, ideološko-vrednostnih in pragmatično-intencionalnih razmerij znotraj ene izjave, kakor tudi razlago takšnih znakovnih

interakcij na medbesedilni, meddiskurzivni, medjezikovni in celo medkulturni ravni. Dialogska razmerja med zavestni oziroma subjekti, ki so skrita v sami izjavi ali strukturirana v kompozicijo (romanesknega) besedila (razmerja avtor – junaki), namreč pri Bahtinu niso zgolj retorična metafora dialogskih razmerij med socio- in idiolekti v družbi ter med različnimi smernimi in žanrskimi stili v literarnem jeziku, kakor tudi ne samo mikrostrukturna analogija za dialogskost med časovnimi fazami ene kulture ali samorefleksivno interakcijo, vzajemnim interpretiranjem med soobstajajočimi kulturami. Bahtin je šele v svojih poznejših delih, zlasti v *Problemu govornih žanrov* (1952-53), domislil te vzporednosti in prišel do rešitve, ki vse ravnine dialogskosti vpisuje v samo izjavo. Izjava je sicer kot osnovna enota jezikovnega sporočanja celovita, jasno razmejena od drugih izjav: navzven jih ločuje menjava izjavljalcev, navznoter pa vsako izjavo finalizirajo njena tema, uporabljene zgradbeno-kompozicijske oblike in govorčeva sporočevalna intenca, strategija, načrtovani učinek na naslovnika. Kljub tej celovitosti, poudarja Bahtin, pa je izjava znotraj svojih meja, "podobno kot Leibnizova monada", tudi nekaj odprtega, nezaključenega, saj se semiotično včlenja v verige dialoga posameznega govorca z izjavami drugih govorcev, kakor tudi z lastno in njihovo umeščenostjo v sociolingvistične in družbenokulturne kontekste (Bahtin 1986: 69-71, 76, 92-93). Bahtinova ideja, da je izjava kljub celovitosti nekaj nezaključenega in da se torej družbenokulturni kontekst vedno že vpisuje vanjo, je gotovo osupljivo podobna poststrukturalističnim pojmovanjem teksta (zlasti Derridajevemu), daje pa izvrstna izhodišča tudi za globlje uvide v zgodovinsko življenje literature, njenih žanrov in besedil, torej tudi parodije.

IV

Bahtin je svojo obravnavo parodije oziroma parodičnosti fokusiral na dve ozadji dialogskosti. V dveh stilističnih klasifikacijah dialogskih izjav (v romanu) daje okvire za strukturno-semantični in pragmatični opis parodične izjave ter za niansirano klasifikacijo parodičnih pojavov; njegova zgodovinska pripoved o razvoju literarnega diskurza v širokem družbenokulturnem kontekstu od antike do modernosti pa je zelo močen zgled za opredeljevanje interesa, intence, vloge in učinkovanja parodične izjave v jezikovnem in literarnokulturnem kontekstu ter za historično-razvojno tipologijo vlog parodije.

I. Bahtin je parodijo opredeljeval oziroma klasificiral v svojem razpravljanju o stilistiki in zgradbi romana, in sicer v PU/PD in v BVR. Stilistična obravnava proznega, romanesknega jezika, ki svoje teme "orkestrira" z odprtim medbesedilnim navezovanjem na literarno-družbeni kontekst – tako da privzema ali upošteva jezikovnozvrstno-žanrsko in stilno različno ubesedena stališča o teh temah –, zahteva posebno metodologijo, drugačno od tiste, ki se je že preskusila ob enovitem, monološkem pesniškem jeziku (BVR, 57-60, 65-68, 75-

77). Takšno metodologijo je Bahtin v PPD imenoval metalingvistika; zasnovo jo je zaradi odkritja temeljne dialoščnosti v "življenju jezika".

Bahtin (in ob njem Vološinov) je spoznal, da se besede, sporočila oziroma izjave ne nanašajo samo in neposredno na teme, referente, pač pa je v njihovi strukturi, intonaciji ali predpostavkah mogoče razbrati tudi "usmerjanje (napravljenje) na drugo besedo, tuji govor (drugo slovo, čužaja reč)" kot izraz zavesti, naziranja, intence drugega govorca. Gre za proces aktivnega razumevanja, tj. reprezentiranja, prekodiranja, interpretiranja in vrednotenja tujega govora v subjektivem "notranjem govoru". Izjava je odkrita ali prikrita replika subjekta na vrednostna stališča, osmisilitve in intence, ki so vpisane v druge, že obstoječe izjave o dani tematiki, poleg tega pa anticipira možna stališča in sporočila svojih naslovnikov. Obe razsežnosti, replicirajoča in anticipirajoča, včlenjata izjavo v nezaključeno, odprto verigo medsebojnega znakovnega interpretiranja (Bahtin/ Vološinov 1980: 14, 25, 39, 80, 95, 106, 114-118, 127-132; PPD, 316; BVR, 60-63, 71-72).¹⁹

Bahtinova metalingvistika, definirana kot panoga, katere predmet je raba oziroma "življenje" jezika v konkretnih izjavah, v toku "dialoškega sporazumevanja" (dialogičeskoe obščenie),²⁰ se je posvečala v prvi vrsti raznim vrstam dialoščnosti oz. "dvoglasne besede" (dvugolosoe slovo): od mikroravnine posamezne izjave do interakcije med jezikovnimi stili, sociolekti in žanri kot semiotičnimi utelešenji raznih svetovnih naziranj, različnih osmišljevalskih stališč (PPD, 309-315).

S teh izhodišč je Bahtin (PPD, 318-341) klasificiral tipe govora v romanu in njihovo mesto v zgradbi (razmerja pripovedovalec/ avtor – junaki – junaki med seboj). Bolj od "direktne besede" (prjamoe slovo), ki je namenjena predvsem avtorjevemu neposrednemu predstavljanju določene teme ali ideje, in "objektne besede" (ob"ektnoe slovo) oziroma premega govora junakov, ki ostajata "enoglasni" (odnogolosoe slovo), ga pritegne tretji tip, tj. "beseda z usmeritvijo na tujo besedo (dvoglasna beseda)" (slovo s ustanovkoj na čužoe slovo – dvugolosoe slovo). V tem tipu govora, katerega najbolj znani obliki sta ravno "parodična beseda" (parodijnoe slovo) in stilizacija, izkorišča avtor tujo besedo za svoje cilje tako, da vnaša vanjo "novo osmišljujočo usmerjenost". S tem zdaj v eni sami izjavi (besedi) interagirata "dve osmišljujoči usmerjenosti (dve smyslovyje napravlenosti), dva glasova".²¹

Pri razločevanju stilizacije od paradije (parodične stilizacije) se je Bahtin oprl na distinkcijo Tinjanovovega dvoravninskega modela stilizacije in paradije ter ga poglobil, zlasti s koncepcijo "objektiviziranja" tuje besede. S tem je Bahtin že v jezikovnostilni opredelitvi paradije opozoril na subjektivno distanciranje od obstoječih reprezentacijskih form ter na samorefleksivno uzaveščanje njihove zgolj relativne, pogojne veljavnosti (uslovnost'); v svojih zgodovinskih razlagah je te vidike še bolj obdelal.²² Podobno kot stilizator tudi parodist izkorišča tujo besedo, do katere ima distanco. Njen stil ter

vanj vpisano gledišče objektivizira. Pri tem pa za razliko od stilizacije, v kateri se stilizirajoča in stilizirana pozicija pomensko-vrednostno do neke mere ujemata (podtip "enosmerne dvoglasne besede"), parodist "v to besedo vnaša osmišljujočo usmerjenost, ki je ravno nasprotna tuji usmerjenosti". V parodiji se potemtakem avtorjev glas "infiltrira v tujo besedo", se z njo spopade, tako da "beseda postane arena boja med dvema glasovoma", dvema namerama (podtip "raznosmerne dvoglasne besede", PPD, 330-331). Tuja beseda se lahko v nekaterih tipih parodije tudi aktivneje upira objektivizaciji in sama deluje na parodistovo izjavo, tako da ta z njo vodi skrito polemiko ali "notranji dialog" (PPD, 338-339).

Ravno ta možnost je bila Bahtinu v BVR eno od izhodišč za nekoliko drugačno klasifikacijo in opredelitev parodije, saj jo je tu uvrstil med "notranje dialogizirano osvetljevanje jezikovnih sestavov" (vnutrenne-dialogizovannoe vzaimosveščenie jazykovyh sistem, BVR, 127-133).²³ Nazive te rubrike opozarja še na drugo razliko od knjige o Dostojevskem: v BVR Bahtin – pač v skladu z izrazitejšo sociologizacijo in politizacijo svojih koncepcij v 30. letih – veliko bolj poudarjeno vpelje sociolingvistično in družbenozgodovinsko razsežnost izjave. Tu "prikazana in prikazujoča [...] jezikovna zavest" (izobražajemoe, izobražajuščee soznanije)²⁴ vedno pripadata nekemu podsestavu jezika (127). Bahtina zanima, kako pisatelj v svojem besedilu z distance, z neke zunanje pomensko-vrednostne pozicije ustvarja "podobo jezika" (obraz jazyka), s katerimi postopki, s kakšnih jezikovnoideoloških stališč in s kakšnimi namerami (načrtovanimi učinki) v svojem govoru reprezentira, poustvarja, preoblikuje, vrednoti, vokvirja in komentira tuji govor, tuji stil, žanr, ideologijo sporočanja (BVR, 108-109, 112, 127).

Bahtin tudi v BVR uvrsti parodijo in stilizacijo v isto osnovno kategorijo. Po hibridizaciji, "mešanju dveh družbenih jezikov v mejah ene izjave" (BVR, 127), ki je lahko tudi nehotena, se posveti "namernim pomenskim hibridom", v katerih se dve gledišči "ne prepletata, marveč dialoško konfrontirata" (128). Namerna hibridizacija odlikuje roman, ki je "umetniško urejen sestav jezikovnega družjenja" (podč. M. B.), sestav, ki skuša z enim jezikom osvetliti drugega, izklesati živo podobo drugega jezika" (129). Za razliko od "hibridizacije v pravem pomenu" pa se v "notranje dialogiziranem medsebojnem osvetljevanju jezikovnih sestavov v celoti" – ravno sem umešča Bahtin stilizacijo in parodijo – dva sociolekta ali literarna idiolekta v eni izjavi ne mešata več neposredno: "Tu je v izjavi aktualiziran en jezik, vendar osvetljen (interpretiran, op. M. J.) z drugim. Drugi jezik ni aktualiziran in ostaja zunaj izjave", kot njeno ozadje, implicitna norma, oporišče parodistove sporočevalne namere, vrednostne perspektive, ideologije (BVR, 129-130).²⁵ V parodiji oz. parodični stilizaciji (parodijnaja stilizacija) gre za razliko od stilizacije spet za nasprotje v namerah obeh jezikov, saj parodist upodobljeni jezik razkrinkuje in razdira (131).

Še najboljše in najtemeljiteje definira Bahtin parodijo v IPRB, kjer formalno-strukturno razvije in sociolingvistično nadgradi temeljne zamisli iz PPD in BVR. Čeprav je opredeljevanje parodije v IPRB neposredno vezano na razpravljanje o srednjeveški parodiji, je vendarle intonirano dokaj univerzalistično: "Vsaka parodija, vsaka travestija, vsaka beseda, ki je rabljena s pridržkom, z ironijo, ki je postavljena v intonacijske narekovaje, sploh vsaka odvisna beseda (indirektna beseda, neprjamoe slovo, op. M. J.), je namerni hibrid, vendar hibrid enojezičnega, stilističnega reda.²⁶ V parodični besedi se pravzaprav srečujeta in na določen način križata dva stila, dva 'jezika' (znotraj jezika): parodirani jezik, na primer jezik junaške pesnitve, in parodistični jezik – nizki prozni jezik, domači pogovorni jezik, jezik realističnih zvrsti, 'normalen' jezik, 'zdrav' literarni jezik, kot si ga zamišlja avtor parodije. Ta drugi parodistični jezik, ki na njegovem ozadju nastaja in na ozadju katerega doživljamo parodijo, osebno ni del parodije (če gre za čisto parodijo), vendar je neopazno navzoč v nji.

Zakaj vsaka parodija prestavlja naglase parodiranega stila, zgošča nekatere okoliščine tega stila, druge pa pušča v senci: parodija je pristranska in to pristranskost narekujejo posebnosti parodističnega jezika, njegov naglasni sestav, njegov ustroj – v parodiji ves čas čutimo njegovo roko in jo lahko tudi zaznamo [...] Potemtakem sta se v parodiji križala dva jezika, dva stila, dve jezikovni gledišči, dve jezikovni misli, pravzaprav dva govorna subjekta [...] Parodija je namerni hibrid, ki živi na račun razslojevanja literarnega jezika v zvrstne in usmeritvene jezike. [...] V njem se med seboj dejavno osvetlujejo (pojasnjujejo, op. M. J.) jeziki in stili." (IPRB, 209-210).

Pomen teh Bahtinovih opredelitev in klasifikacij parodičnosti (v romanu in ob njem) je izjemen. Najprej seveda zato, ker se je ob parodiji in stilizaciji pač najprej in najjasneje pokazala dialoška narava vsakršne izjave v verigi komuniciranja, kar odpira poti v sodobne teorije medbesedilnosti, polifonične argumentacije in kritične sociolingvistične poetike. Zgolj v mejah teorije parodije pa je Bahtin bistveno revidiral dualistične modele, tako klasične kot formalistične, saj jim je dal z umestitvijo v paradigmo dialoščnosti močnejšo, bolj pretanjeno interpretacijo.

a) Parodija pri Bahtinu namreč ni več opisana kot mehanično preprosto imitiranje in etično-pomensko sprevračanje inertnih, pasivnih resnih predlog v komične namene niti zgolj kot inkongruenca med temo in stilom glede na ravnino tona (visoko – nizko). Ker vidi Bahtin parodijo kot dialoško interakcijo dveh izjav, dveh jezikov, daje dobre nastavke za niansiranje različnih tipov in stopenj parodičnosti: parodija je pri njem lahko le površinska, retorična (ko je predmet stiliziranja zgolj jezikovni stil predloge) ali pa globinska (če v tujem jeziku objektivizira tudi njegovo "notranjo formo", ideologijo, nazarjanje), lahko je bolj monološka (kadar tuji govor razločno ločuje od svojega govora in mu ga podreja) ali pa notranje dialogizirana (če

pusti, da tudi tuji jezik interpretira njen lastni govor, da vpliva nanj), lahko je sama sebi namen (parodija kot žanr) ali pa služi zahtevnejšim umetniškim ciljem (parodični stil). Parodije torej ne gre definirati monolitno, pač pa fleksibilno, stopenjsko.

b) Bahtin je preciziral in revidiral tudi Tinjanovov razmeroma abstraktni model dvoravninske strukture. Za Bahtina postane parodija poseben tip izjave, lahko bi rekli tudi tip govornega dejanja, ki je soroden ironiji. V parodični izjavi se subjekt (parodist), katerega zavest in intenca sta pogojeni z njegovo stilno-ideološko umeščenostjo v enega izmed literarnih sociolektov, dejavno odziva na drugo besedilo (vrsto, stil, konvencijo), ga – kot bi rekel G. S. Morson (1989: 65-72) – upodablja in palimpsestno opremi s svojim implicitnim komentarjem. Parodirana predloga pa ni pojmovana samo kot inerten material za parodistove postopke (kot v tradicionalnih in formalističnih idejah o parodiji), pač pa kot izraz, izjava nekega drugega subjekta, ki ima svojo lastno osmišljajočo pozicijo, svetovno naziranje in literarnokulturno ideologijo. Ker parodija podoba jezika speljuje na podobo govorca, opozarja na umeščenost subjekta tujega govora v zgodovinski kontekst, v konkretne okoliščine družbenega življenja, kjer je udeležen v distribuciji in hierarhiji moči. Parodija je torej "etiologija izjave", brskanje v kontekstualne pogojenosti tujega govora (Morson 1989: 72), obenem pa strategija dejavnega poseganja v konfliktno kulturno sfero.

S temi postopki deformativnega, pristranskega upodabljanja tujega jezika, kakršne nudi žanr parodije, namreč načrtuje parodist tudi določene učinke. Tuji stil reificira, objektivizira, s čimer spodbuja naslovnikov distanciran, refleksiven odnos do predloge. Tako se tuji jezik in njegova ideološko-vrednostna struktura razkrijeta bralcu parodije kot nekaj omejenega, pogojnega, relativnega, vezanega na položaj izjavljalca. Iz teksta nas torej parodija sili razbirati tekst družbe, njen splet konvencij, izjavljalnih stališč, diskurzov in distribucijo moči.

Zlasti definicija parodije iz IPRB pa – najbrž zaradi vpetosti teoretičnih posplošitev v tok literarnozgodovinske naracije – formalne, kognitivno-refleksivne, ideološko-vrednostne in pragmatске razsežnosti parodične izjave najbolj eksplicitno povezuje z vprašanji družbene razslojenosti jezikov, literarnega kanona in nanj vezanega knjižnega jezika, in to tako, da ga približuje metodologiji, kakršno danes uporablja novi historicizem.

2. Tudi Bahtinovo razmišljanje o družbenozgodovinskem življenju in literarnorazvojnih funkcijah parodiranja je v EIR, BVR, IPRB, PPD in FR podrejeno njegovi zgodovini romana. Roman se po Bahtinu na zgodovinskem prizorišču od antike do modernosti pojavlja kot rezultanta in dejavnik ideološkega, jezikovnega in stilnega pluraliziranja evropske kulture.

Bahtin pri zgodovini parodiranja in romana prenaša poudarek z "metaligvistične" (strukturno in pragmatično stilistične) razlage

dialoga med izjavami na veliko širša ozadja – na globalno historično-semiotično poetiko kulture. Kulturo pojmuje kot dinamičen, raznorodni, polihron sestav soobstajajočih, drug drugega zavedajočih se ali konfliktnih jezikov. Vanje je umeščena in dialoško vpletena tudi literatura, in sicer tako s svojimi besedili, vrstami in stili kot s svojimi institucionalnimi razsežnostmi (literarno šolanje, gradnja in preoblikovanje kanona, razslojenost literature). V sestavu kulture so osnovni dejavniki dialoški oziroma medsebojnega interpretiranja in vrednostno-nazorskega interferiranja za Bahtina postali predvsem jeziki, ki so vedno družbeno, funkcionalno, nazorsko-ideološko, časovno in narodno-kulturno razslojeni. Soodnose med svojim in drugim, preteklim in sedanjim, med središčnim in obrobim, privilegiranim in deprivilegiranim, uradnim in neuradnim, visokim in nizkim pa poleg jezikov ustvarjajo še znakovno pomenljive sinkretične, se pravi verbalno-gestualno-spektakelske oblike življenja in vedenja (folklor, karneval, praznični smeh, liki in vidiki družbenih marginalcev), in ne nazadnje – vrste oziroma žanri. Žanri so nekakšne institucije, ki ohranjajo določene načine osmišljanja, gledanja na svet, a jih tudi prilagajajo spreminjajoči se stvarnosti ter se s svojo značilno tematiko, stilno-zgradbenimi obrazy in vrednostnimi intencami vpletajo v vsakršno jezikovno izjavljanje, pa naj si bo v vsakdanjem, praktičnem sporočanju ("vsakdanji hermenevtiki"), v obtoku uradne kulture (sakralni in laični žanri, strokovna in politična retorika), folklore ali "monološke" oziroma "dialoške" literature. Izjava je vedno tudi ponotranjeno omrežje jezikov, gest, ustanov in žanrov.

Posebnost romana kot literarne vrste je po Bahtinu mnogostilnost in mnogojezična zavest, ukinitve epske distance do snovi in "problemskost, specifična pomenska nedokončanost (smyslovaja nezaveršennost'), živ stik z neizoblikovano nastajajočo sočasnostjo (nedokončano sodobnostjo)" (EIR, 12, 15, 31). Roman je za Bahtina umetniško urejen metasestav, nekakšna enciklopedična sinteza raznorodnih, že obstoječih stilov in žanrov (BVR, 46-47). Podlage za roman so v veliki meri že v antiki (helenizmu) ter srednjem veku in renesansi pripravljale razne majhne, nizke komične in polkomične vrste, tj. zelo razmahnjena in raznolika "parodično-travestijska tvornost". Ta je vpeljevala skepticizem do jezikovnega, nacionalno-religioznega mita ali uradno priznane ideologije, spodjedala avtoriteto tradicije ter razdirala, familiarizirala ali relativizirala vse "direktne", "resne", visoke literarne vrste, ki so takšno hegemonijo ohranjale; postavljala jih je v okolje živega vrvenja nizkih, marginalnih, konjunktivnih, vsakodnevnih sporočanj (EIR, 23-25, BVR, 161-162, IPRB, 190-191, 197-190, 206-207).

Roman pluralnejši, dialoški zavest in družbeno heteroglosijo, torej družbenokulturni kontekst, v katerem je nastal, slogovno-zgradbeno ponotranja, medbesedilno uprizarja in reflektira (BVR, 46-47) ter sam spodbuja. To velja predvsem za romane t. i. druge stilistične črte (Rabelais, Cervantes, Fielding, Sterne, romantični roman,

Dickens, Dostojevski), za katero je značilna parodična in samorefleksivna igra z literarnimi in družbenimi jeziki, razgaljanje njihovih omejitev, kritičnost do konvencij in celo do temeljnih načel jezikovne reprezentacije, razdiranje uveljavljenih žanrov, vključno z modnimi ali zastarelimi romanesknimi svetovi (BVR, 85, 134-173).

Takšno dejavno medsebojno interpretiranje, prežemanje, spopadanje sociolektov, ideologij in gledišč je šele uzavestilo semiotično razpoko med znakom in rečjo oziroma med omejenostjo diskurza in nezaključeno, protislovno stvarnostjo. To je omogočalo osvoboditev ustvarjalne domišljije od monološkega izročila. Tako v srednjem veku kot v renesansi je do tega po Bahtinu prihajalo po zaslugi subverzivno-prenovitvenega potenciala smeha, se pravi različnih nizkih žanrov, komičnih oblik, med katerimi je ena najstarejših in najpomembnejših ravno parodija (EIR, 23-25; BVR, 161-162; IPRB, 190-191, 197-198, 206-207, 214). Izvor parodije in drugih komičnih žanrov išče Bahtin v karnevalskem občutju sveta, v "veseli relativnosti", spričo katere slabi sleherna enostranskost in dogmatizem (veselaja otnositel'nost', PPD, 180, 215). Parodija je v antiki vzniknila iz ambivalentnega, ritualnega folklornega smeha, ki je – omejen na praznični čas in v tem okviru tudi uradno dopuščen – po eni strani profaniziral, rušil brezpogojnost mitičnih oziroma uradnih družbenih in vrednostnih hierarhij, razgaljal njihove simbolno-ideološke manifestacije (resne, "direktne" jezike, žanre in oblike), po drugi strani pa vodil k novemu ciklusu življenja oziroma opozarjal na izmuzljivo, heterogeno družbenozgodovinsko stvarnost (PPD, 180-182, 207-209). Ambivalentni smeh se je skupaj s parodijo od antike do novega veka čedalje bolj selil iz sinkretičnih oblik praznikov in karnevalov. Vpisal se je v razne žanre karnevalizirane literature, zlasti v izročilo sokratskega dialoga in menipejske satire ter v romane druge stilistične črte, iz katere je izšel polifonični roman Dostojevskega. V karnevalizirano literaturo so se prekodirale karnevalske podobe in osebe, v njej se je ohranjalo profaniziranje svetega in posvečenega, sprevračanje hierarhij, osvobajanje od religijskih in posvetnih avtoritet, podomačevanje vzvišenega, mežalianse raznorodnih in različno rangiranih pojavov, rušenje pregrad med miselnimi sestavi, stili, žanri in jeziki (PPD, 180-181, 206, 228-229).

Bahtin v EIR, BVR in IPRB parodičnost vpenja v zgodovinsko tipološke pojme enojezičja, dvo-/mnogojezičja in govornega raznoličja (odnojazyčie, duv-/mnogojazyčie, raznorečie), ki merijo na težnje, stopnje oziroma faze v sociolingvistični ter družbenoideološki razslojenosti, diferenciranosti in konfliktnosti kulturnega sestava. Enojezičje, ki naj bi bilo po Bahtinovih nekoliko idealiziranih predstavah značilno za arhaično grško družbo, pomeni zaprtost mišljenja v ideološko-nazorski in pojmovno-vrednostni svet, vsebovan v enem samem, družbeno prevladujočem jeziku, ki je vezan na mitologijo kot izrazit dejavnik družbene kohezivnosti. Nacionalna kultura enojezičja je torej zaprta, vezana na mitsko izročilo in samozadostna.

Do demitiziranja po Bahtinu prihaja šele, ko se "nacionalna kultura otrese zaprtosti in samozadostnosti, ko se ove med drugimi kulturami in jeziki", s čimer se "izostri občutek za jezikovne, družbene, nacionalne in pomenske meje", tako da se jezik "iz nespornega in edinega udejanjenja pomena in resnice [spremeni] v eno izmed mogočih pomenskih hipotez" (BVR, 136-137; IPRB, 198). To pa je značilnost mnogojezičja, kakršno se po Bahtinu pojavlja v helenizmu (npr. raba aramejščine, grščine, latinščine in drugih jezikov v Samosati) in cesarskem Rimu, kjer sta se medsebojno osvetljevali grščina in latinščina (IPRB, 198-203). Govorno raznoličje (heteroglosija) je situacija, ki je tako sociolektno ozadje kot notranje idejno-slogovno načelo romana (EIR, 16; BVR, 75-77, IPRB, 203), zato je videti, kakor da jo Bahtin kot fazo v demokratizaciji jezikovne zavesti postavlja za dobo večjezičja, predvsem v novoveško, porenesančno družbo, ki se je na eni strani že pričela unificirati na osnovi enotnega ljudskega (nacionalnega, knjižnega) jezika, po drugi strani pa tudi izraziteje diferencirati glede rabe stilov, funkcijskih, pokrajinskih, časovnih in socialnih zvrsti ter žanrov tega nacionalnega jezika (IPRB, 203; prim. Hirschkop 1989: 18).

Podobno kot pri dialoški, ki pojmovno zadeva predvsem stilno-formalne, etično-spoznavne in intersubjektivne razsežnosti jezikovnega sporočanja, se tudi pri heteroglosiji, ki meri na družbene vidike v osnovi enake pojavnosti (Pechey 1989: 42), srečamo z navideznim protislovjem. Tako kot dialoškost je tudi heteroglosija opredeljena kot splošna poteza jezika, zato pač ne more biti ena od njegovih razvojnih stopenj: "Potemtakem je jezik v vsakem določenem trenutku svojega zgodovinskega bivanja popolno raznoličje govorov: je udejanjeno sožitje družbenoideoloških navzkrižij med sedanostjo in preteklostjo, med različnimi minulimi obdobji, med različnimi družbenoideološkimi skupinami sedanosti, med smermi, šolami, krožki ipd. Ti raznolični 'jeziki' se na vse mogoče načine križajo med seboj in oblikujejo nove družbeno tipične 'jezike'" (BVR, 69-70). Toda protislovja dejansko ni: jezik je sicer vedno funkcionalno, vsebinsko-tematsko, družbenonarečno, svetovnonazorsko razčlenjen, vprašanje pa je, ali se kultura svoje heteroglosije zaveda, jo skuša poudariti in uveljaviti, ali pa se je niti ne zaveda oziroma jo skuša potlačiti in zatreti.

Bahtin sicer po eni strani z etičnonormativnimi toni resda slika eshatološko zgodbo o zgodovini vedno večjega osvobajanja zavesti od dogem (Crowley 1989: 72), ki je skupaj z razvojem kulture od antike do novega veka nujno pogojena z reflektivnim soočanjem lastnega jezika z jezikovno, narečno, sociolektno ali kulturno drugostjo – za izstop iz omejitev enojezičja in monološkosti namreč ni dovolj pasivno soobstajanje jezikov, pač pa njihovo medsebojno zavedanje, interferiranje, interpretiranje in prevajanje (EIR, 16). Po drugi strani pa enojezičja, večjezičja in heteroglosije Bahtin ne pojmuje kot hegelijskih stopenj v napredujoči samorefleksiji duha, saj opozarja:

“Enotni jezik ni dan, temveč zmeraj naložen (ne dan, a, v suščnosti, vsegda zadan) in se v določenem trenutku jezikovnega življenja konfrontira z dejansko raznoličnostjo govorov (raznoredie)” (BVR, 52).

To pomeni, da so enojezičje, mnogoezičje in govorno raznoličje (heteroglosija) – podobno kot umetniška in ideološka monološkost ali dialoškost – zgodovinsko ponovljive težnje, ki se uveljavljajo kot učinki delovanja in moči zapletene mreže nasprotujočih si diskurzivnih sil (prim. White 1984: 136; Pechey 1989: 50; Crowley 1989: 73-74). Literarni jezik (diskurz) je po Bahtinu eno od družbenih narečij, je “urejen mikrokozmos, ki odseva makrokozmos nacionalnega, pa tudi evropskega govornega raznoličja” (BVR, 72), zato težnje poenotenja ali raznoličnosti delujejo oziroma nastajajo tudi v njem.

Konstelacije enojezičja, večjezičja in heteroglosije bistveno pogujejo značaj dialoškosti vsake izjave ter znotraj literarnega diskurza sodoločajo položaj in vlogo literarnih vrst ter stilov (med njimi seveda parodije in parodičnosti); toda tudi izjave, vrste in stili spadajo med diskurzivne sile, ki bodisi ohranjajo oziroma obnavljajo enojezičje, bodisi spodbujajo, omogočajo večjezičje in govorno raznoličje: “Vsaka konkretna izjava govorečega subjekta je sečišče sredotežnih in sredobežnih sil.” (BVR, 54). Bahtin sicer o teh “aktualnih zgodovinskih silah” ne razpravlja v natančnejših socioloških ali zgodovinskih pojmi, kljub temu pa je razvidno, da mednje šteje predvsem žanre (nasprotje med visokimi, uradnimi, “direktnimi” in nizkimi, obrobni, “indirektnimi” literarnimi vrstami), ustanove proučevanja in poučevanja jezika ter književnosti (jezikoslovje, poetika, retorika, šolstvo), druge družbene ustanove, ki so povezane z gradnjo literarnega kanona, ne nazadnje pa še plasti neuradne, ljudske, marginalne kulture.

V BVR (52-55) in IPRB (203) Bahtin še najbolj določno piše o dveh nasprotno usmerjenih vrstah sil, ki delujejo v literaturi in družbi. Sredotežne ali centripetalne sile diskurze v kulturi ideološko-stilno enotijo, jih silijo v okrilje središčnega literarnega jezika in žanrske hierarhije literarnega kanona ter utrjujejo jezikovno normo, s čimer posredno podpirajo ali utrjujejo prevlado vladajoče ideologije in oblastno hegemonijo. Nasprotno delujejo sredobežne (centrifugalne) sile, ki krepijo družbeno diferenciacijo in dialoško soočanje, utirajo pot za nehierarhizirano, ideološko-stilno pluralno heteroglosijo, spodnašajo vse tiste diskurze, jezike in žanre, katerih avtoriteta podpira nazorsko enoumje in strahospoštovanje uveljavljenega družbenega reda.

Ni mogoče prezreti, da Bahtin – tudi zaradi lastne umeščenosti v kulturo, katere pestro vrvenje nasprotujočih si, inovativnih umetniško-miselnih tokov je zadevalo ob blokade in omejitve sredotežnih sil totalitarne oblasti – ceni raznorodnost, različnost kot posebno vrednoto, ki družbo bogati, jo produktivno poganja naprej, pogloblja njeno samospoznavanje (prim. White 1984: 128). Tudi poststrukturalizem in postmodernizem, ki sta aktualizirala Bahtinovo misel, sta

slavila heterogenost, dehierarhizacijo in decentralizacijo. Omenil sem že Kristevo in Barthesa ter njuna pojmovanja odprtega, transgresivnega, karnevaliziranega, protihierarhičnega in protiavtoritativnega teksta. David Carroll (1992) pa je pokazal, kako osupljivo podobni so Bahtinovi pogledi Lyotardovim: prvi pripisuje karnevalskemu smehu kritično, osvobajajočo silo, ki spodnaša vladajoči red, razgalja njegovo relativnost in vpeljuje radikalno, nesistemsko raznolikost, drugi pa – zelo sorodno bahtinskim pojmom polifonije, dialoga, heteroglosije in drugosti – vztraja pri družbeni heterogenosti in dehierarhizaciji diskurzov, od katerih nobeden ne more upravičiti, legitimizirati vseh drugih. Da heteroglosija ni zgolj zgodovinsko-tipološki opis sociolingvistične konstelacije, pač pa je tudi vrednota, kažejo prav tako pristaši levo, radikalno usmerjenih branj Bahtina. Med njimi je pomemben Allon White, ki predstavlja Bahtina kot nekakšno levo alternativo dekonstrukcije (Hirschkop 1989: 2), češ da Derrida in njegovi dekonstruirajo "langue" le abstraktno, formalno, znotraj saussurovske problematike in v sterilnem akademskem komuniciranju, medtem ko je Bahtin radikalnejši, ko vpeljuje paradigmo "kritične sociolingvistike kulture", ki premišlja fikcijo enotnega jezika v kategorijah družbenih konfliktov, utrjevanja hegemonije in boja zoper njo (White 1984: 138, 141-143). V Whiteovi interpretaciji heteroglosija "implicira dialoško interakcijo, v kateri prestižni jeziki skušajo razširiti svoj nadzor, podrejeni jeziki pa se temu nadzoru skušajo izogniti, se z njim pogajati (negotiate), ali pa ga hočejo spodkopati" (White 1984: 125).

Tako Bahtin kot številni moderni teoretiki parodije (zlasti tisti, ki so sledili evolucijskim pogledom Tinjanova in Šklovskega) pripisujejo parodiji pretežno osvobojevalno, napredno zgodovinsko vlogo. Bahtin parodijo skupaj z romanom ter komičnimi in karnevaliziranimi nizkimi žanri v izhodišču vsekakor postavi na stran centrifugalnih sil, tistih, ki ustvarjajo heteroglosijo (BVR, 54-55). V kulturi nastopa parodija kot govorni dejavnik, ki spodkopava hierarhično urejenost kanona, njegov sestav vrst in stilov ter težnje po poenotenju literarnega jezika (vključno z vrednotami in naziranj, ki se v njem obnavljajo), krepí pa raznorodnost, različnost ter enakovrednost idiomov v sociolektni konstelaciji, in sicer tako znotraj literarnega življenja kot v širšem družbenem okolju. Toda natančnejše branje Bahtinovih spisov pokaže tudi drugačno sliko.

Bahtinova pripoved o vlogi parodičnega smeha pri nastanku in razvoju romana ter – predvsem prek romana – pri vzpostavljanju demokratizirane heteroglosije namreč v svoji utopistično obarvani družbeni eshatologiji skriva vzorec žalostne zgodbe o odsluženem revolucionarju. Parodija je po Bahtinu skozi tisočletja pomagala razdirati in relativizirati oblike kulture, v katerih se je politična hegemonija spajala s težnjami po prevladi ene same ideologije in poenotenju jezika (njihov medij in sredstvo so bile tudi visoke in resne vrste uradne literature). S spodnašanjem ideološke in umetniške

monološkosti²⁷ je parodija skupaj z drugimi komičnimi žanri utirala pot antičnemu in novoveškemu romanu. Parodičnost je postala inherentna razsežnost v zgodovini, "spominu" samega romana kot vrste, katere bistvena poteza je bil ravno "zvrstni kriticizem" oziroma "samokritika besede"; bila je aktivistično gibalno njegovega razvoja, saj mu je preprečevala šablonizacijo in s tem popolno ideološko-umetniško monologizacijo (EIR, 11-12; BVR, 85, 171-172). Toda ko je samostojno ali v okrilju romana na ta način privedla do epistemoloških "jezikovnih prevratov" renesanse, v katerih je bil Rabelais za Bahtina vsaj tako pomemben kot Galileo, in končno pripomogla, da "živimo, pišemo in govorimo v svetu svobodnega in demokratičnega jezika", je "parodija shirala". Njene funkcije v kulturi so po Bahtinu "dandanes ozke in nepomembne", omejene kvečjemu na čisto imanentne zadeve literature (IPRB, 205-206, 212-213).

Bahtin sicer nikjer ne gre tako daleč, da bi "ozko literarno", "površinsko", samo sebi namenjeno, zgolj negatorsko ali "grobo" parodijo, kakršna po njegovem od izteka renesanse dalje vegetira na periferiji literature (z izjemo izredno žive parodičnosti, ki se je ohranjala v razvoju druge stilistične črte romana), ožigosal kot dejavnik centripetalnih sil, kot vrsto, ki potrjuje ali utrjuje literarni kanon, tradicionalne konvencije in literarni jezik ter jih brani pred naraščajočo heteroglosijo (novimi smermi, stili, žanri). Toda ravno v njegovi metodologiji in opažanjih lahko najdemo oporo za popravo modernistične predstave formalistov, da je parodija vrsta, ki z razkrajanjem preteklih modelov in preosmišljeno uporabo njihovega gradiva utira pot novim smerem.

V razločevanje med konservativnimi in naprednjaškimi parodijami napotujejo že nekateri spisi Bahtinovihi sodobnikov (Morozov 1930: 108-109). Linda Hutcheon (1984: 15-17) pa je iz Bahtinovihi koncepcij karnevala izpeljala temeljno načelo slehernega parodičnega govora – to je "paradoks avtorizirane transgresije norm". Po Bahtinu družbena in cerkvena tradicija posvečuje in dovoljuje začasno ukinitje hierarhij, sprevrčanje uveljavljenih norm v karnevalu. Tako tudi parodija po eni strani norme predloge posmehljivo, kritično distancirano sprevrča, po drugi strani pa prav te norme tudi okrepljuje, saj se mora zaradi svoje derivativnosti in načel imitiranja nanje opirati, če hoče sploh evocirati kako prepoznavno predlogo in biti s tem opažena kot parodija – zato je parodijo uvrstil Barthes v "klastično besedo", Kristeva pa jo je kritizirala kot "utrjevanje zakona" (Hutcheon 1984: 15). Parodija torej po Hutcheonovi združuje dva impulza: normativnega oziroma konservativnega označi avtorica po Bahtinu kot centripetalnega, revolucionarnega pa kot centrifugalnega (n. d.: 16).

Upam, da mi je uspelo nakazati, da je Bahtinova zgodovina romana, parodičnosti in karnevala predhodniški vzorec za obravnavo razmerij subjekt – tekst/ izjava – kultura – družba/ zgodovina, kakršne se lotevajo razne variante novega historicizma. V takšni metodo-

logiji dobiva parodičnost kot znakovno-kulturni pojav, žanr oziroma tip izjave niansirano in poglobljeno razlago, ki presega tradicijo estetske marginalizacije in ozkega, retorično-poetičnega razumevanja parodije, saj odstre njeno vpetost v mehanizme ohranjanja in spreminjanja kulture (literature) ter v spoznavne, etično-aksiološke in pragmatične razsežnosti zavesti, jezikov in ideologij. Bahtinovski pristop pa omogoča ne nazadnje tudi historično tipologijo literarno-kulturnih vlog parodije kot medbesedilne vrste. Poleg centrifugalno delujoče napredne parodije je mogoče izluščiti – glede na intence in ilokucijsko moč parodij v literarnih procesih ter njihovo razmerje do literarnega kanona, tradicije in standarda literarnega jezika – še več drugih tipov, med njimi zlasti konservativne parodije. Te varujejo jedro in obrobje nacionalnega literarnega kanona, ščitijo uveljavljena razmerja moči med akterji v literarnem življenju in kulturi, kritično pa tematizirajo in anatemizirajo tiste žanre, stile in besedila, ki so od statusa quo in izročila razločno drugačni, tako da pomenijo zanju izziv. Konservativne parodije s postopki karikiranja ali z direktnimi oznakami v očeh bralcev stigmatizirajo avtorje svojih tarč (s stereotipi norcev, čudakov, pijancev), s čimer hočejo omajati njihov ugled in verodostojnost. S svojo satiričnostjo skušajo vsakršne odklone prikazati v luči svojih estetskih idealov, s čimer krepijo uveljavljeni kanon, standard literarnega jezika in avtoriteto izročila (Juvan 1994: 91-92).

OPOMBE

¹ Aristotelu je beseda "parodia" pomenila predvsem komični, nizki dvojnik homerskega epa; sholiasti so kot parodije označevali komične citate iz tragedij in aluzije nanje pri Aristofanu, Kvintilijanu pa je pomenila pesem ali prozo, ki je nastala z imitiranjem drugih del (Rose 1993: 6-9, 13-15, 19, 30).

² Literarna veda je v 20. st. prepoznavala poteze parodičnega razen v književnosti še v drugih kulturnih praksah, od arhaičnih folklornih obredov do glasbe in filma.

³ O historiatu in sistematiki terminov parodija, travestija, pastiš, burleska prim. Markiewicz 1967 in Hempel 1965. Natančnejši prikaz rojstva in razvoja travestije je podal Stauder 1993. Izrazi se rabijo bodisi prekrivno, sinonimno, bodisi se razvrščajo v različne hierarhije in opozicije. Najodmevnejše je izenačevanje nizke burleske s travestijo in visoke/nove burleske s parodijo, češ da prva ohranja zgodbo in junake predloge, a jih v dikciji in etosu znižuje, posedanja, druga pa – obratno – sodobne, bagatelne dogodke in nizke osebe odeva v imitacijo visoke dikcije ter etosa kake resne predloge.

⁴ Andreas Höfele (1986) je npr. pokazal, kako je parodija proti koncu 19. st. zapuščala marginalni položaj (v humoristični produkciji *Puncha* je le potrjevala vladajoči eklektično-historicistični okus) in prek polemičnih inverzij konservativnega in trivializiranega modela viktorijanske parodije vdirla

v osrednje, protimeščansko usmerjene tokove neoromantične in modernistične literature (Swinburne, Wilde, Joyce, Eliot).

⁵ V moderni in poznomoderni teoriji parodije so namreč še vse do 70. let prevladovali predsodki do njene komičnosti, češ da je trivialna, vulgarna, populistična; zato so teoretiki iz svojih definicij komičnost radi odmišljali, poudarjali pa so raje metafikcijske, destruktivsko-prenovitvene ali čisto refleksivno-kritične in zgolj medbesedilne vidike parodije (prim. Rose 1993: 271-273). Večkrat so pojem parodija zato tudi nadomeščali z drugimi izrazi (npr. karneval, hibridizacija, pastiš, ludizem).

⁶ M. Rose (n. m.) dolži Nietzscheja, da je na poststrukturalistična pojmovanja parodije vplival z izrazito negativističnimi, destruktivskimi, nihilističnimi konotacijami igre, karnevala in parodije. Toda Nietzsche parodično-karnevalskemu smehu pripisuje tudi odrešujočo vlogo. Ne gre le za cinični smeh popolnega zanikanja, temveč tudi za sled ritualnega in utopičnega smeha; Nietzsche – v nasprotju z mnenjem M. Rose – sploh ni daleč od Bahtinovih koncepcij parodije kot relativizacije direktne, avtoritativne besede (monološkosti, mitičnosti, metafizičnosti) ali igre s podobami jezikov, žanrov in ideologij, ki ob destruktiji in kritiki omejitev preteklih modelov ustvarja možnosti za nove, odprteje, svobodnejše diskurzivne formacije. V. Biti odkriva med Nietzschejem in Bahtinom poleg filozofije karnevala (1992: 197, 211-217) še druge vzporednosti: antiteoretizem, tj. odpor do abstraktno-sistematičnega razmišljanja, odtrganega od posameznikovega življenja, telesa in spoznavno-vrednostne optike, perspektivistično in interakcijsko epistemologijo, ne nazadnje večsmiselno, dražljivo nejasno in preroško pisavo.

⁷ O razlagalni vlogi parodije pri ruskih formalistih gl. Striedter (1969: 39-43), Hansen-Löve (1978: 199-201), Rose (1993: 103-111).

⁸ Njegovo razpravljanje iz 30. in 40. let o ambivalentnem parodičnem smehu v antiki, srednjem veku in renesansi se npr. zdi blizu teoriji o ritualnem izvoru parodije pri Olgi M. Frejdenberg iz l. 1926 (Frejdenberg 1993). Zahvaljujem se G. Tihanovu, ker me je opozoril na to študijo.

⁹ Todorov ga je npr. imel v uvodu svoje monografije o Bahtinu za najpomembnejšega sovjetskega misleca na področju humanistike in največjega literarnega teoretika 20. st. (cit. po Danow 1991: 4). V. Biti (1992) je uredil zbornik, v katerem skoraj vsi pisci razpravljajo o aktualnosti Bahtinove misli v okvirih poststrukturalizma (dekonstrukcije, psihoanalitične kritike, feminizma, postkolonialističnega obrata, novega historicizma, mehke misli); med njimi daje najpregnantnejšo formulacijo T. Eagleton (1992: 95), češ da Bahtinovo delo "rekapitulira številne dominantne motive sodobnega poststrukturalizma (in to mnogo pred njihovim začetkom)" oziroma jim "daje zgodovinske temelje". Ti motivi so: "delitev in razpršitev človeškega subjekta znotraj jezika; diseminirajoča moč 'centrifugalnega' jezika, ki krši vse avtoritativne kode; opažanje, ki se danes morda najtesneje veže z imenom Michela Foucaulta, da v diskurzu ni pomemben samo označenec, temveč tudi tisti, ki ga izreka, in pa okoliščine, v katerih to počne; derridajevsko zanimanje za ponavljanja, citatnost in 'uokvirjanje' [...]"

¹⁰ Žal je upošteval le tiste, ki so nastale v 70. in 80. letih v anglo- in frankofonskem prostoru.

¹¹ Gre za sledeča dela: *Problemy tvorčestva Dostoevskogo* (1929), *Slovo v romane* (1934-35), *Iz predistorii romannogo slova* (1940), *Ėpos i roman* (1941), *Problemy poetiki Dostoevskogo* (1963) in *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (1965).

¹² BVR, IPRB, EIR obravnavam po slovenskem prevodu (Bahtin 1982), ki ga preverjam ob izvirniku (Bahtin 1975); mesta v PUD, ki so pomembna za parodijo, so vsa vključena tudi v PPD ter tam še dopolnjena, zato citiram iz PPD (3. izdaja) po Bahtinu 1972. FR citiram po angleškem prevodu (Bahtin 1984). V nadaljevanju bodo reference na ta besedila podane v oklepajih, s kraticami naslovov.

¹³ Modernistično je njegovo afirmativno vrednotenje umeščanja literarnega besedila v radikalno sodobnost, poudarjanje nefinaliziranosti, odprtosti komunikacije kot sile zgodovinskega nastajanja, ne nazadnje je modernistična tudi Bahtinova utopična velika pripoved o demitizaciji, osvobajanju, demokratizaciji besede in govorečega človeka.

¹⁴ Tudi Thomson (1984: 100) priznava, da je Bahtinovo razpravljanje o parodiji sicer pretanjeno, vendar pa pravo nasprotje sistematični, razviti teoriji; opraviti imamo z "močno subjektivnimi serijami opazanj o literarni parodiji vseh zgodovinskih obdobij (od antike do začetka 20. st.) in z delnimi poskusi sistematiziranja funkcije *žanra*", ki so povrh napisani v "neologistični, repetitivni, labirintski in antiklimaktični različici ruskega idioma".

¹⁵ Te distinkcije, ki jih je vpeljala poljska genologinja Skwarczyńska, kritično diskutira K. Hempfer (1973: 99-101).

¹⁶ Za nadaljnje razpravljanje o vlogi parodije v sociolingvistiki literarnega jezika je vsekakor pomenljivo, da sta tako Kristeva kot Barthes sicer afirmativno sprejemala parodično načelo sprevačanja, relativiziranja, refleksivnega objektiviziranja, razdiranja kodov, bila pa sta zadržana do parodije kot vrste komičnega ali kot metajezika. Kristeva (1969: 162) opozarja, da parodija za razliko od karnevala pomeni "utrditev zakona" in da "karnevalski smeh ni preprosto parodičen", ni zgolj komičen, pač pa obenem tudi tragičen; parodija po njenem zastira dramatični, revolucionarni vidik karnevala. Barthes pa je v knjigi *S/Z* (1970) uvrstil parodijo v "klasično besedo", češ da parodija s svojim metajezikom imperialistično vsili prevlado enega koda nad drugimi kodi, medtem ko je za "moderno besedo" značilna mnogovalentna igra (Hanoosh 1989: 116-117; Hutcheon 1984: 15-16).

¹⁷ Bahtin (1986: 132-158) v svojih zapiskih iz l. 1970-71 priznava "notranjo nezaključenost mnogih mojih idej", "ljubezen do variacij" in "mnoštvo fokusov", v eseju *Problem teksta v lingvistiki, filologiji in humanističnih vedah* (Bahtin 1986: 103-131) pa že na začetku opozarja, da se njegove analize gibljejo na mejnih področjih, ki se mu sekajo in spajajo.

¹⁸ Pri tem se opiram na temeljit in zgoščen enciklopedijski prikaz te literarnovedne smeri (Shea 1993: 124-130).

¹⁹ Iz temeljev Bahtinove oziroma Vološinovove teorije dialošnosti je razvidno, da je sorodna Peirceovemu razumevanju semioze kot neskončnega vzajemnega interpretiranja znakov. V spisih C. S. Peircea iz l. 1935 lahko najdemo celo trditev: "Vse razumevanje je po svoji obliki dialoško" (cit. po Danow 1991: 23). Peirceova semiotika ima ključen pomen za Derridajevo dekonstrukcijo Saussura, tako da lahko poststrukturalistično aktualizacijo Bahtina razumemo tudi v luči analogij med njegovo dialoškostjo in Peirceovo idejo neskončne semioze v verigi znakov interpretantov.

²⁰ Metalingvistika je bila v Bahtinovem času glede na saussurovsko abstraktno objektivistično, sistemsko jezikoslovje ali glede na vosslerjansko ekspresivno stilistiko že kar revolucionarno transgresivna, novatorska "vmesna" disciplina (ki je hotela jezikoslovno problematiko povezati s sociološko, duhovnozgodovinsko-hermenevitično, fenomenološko); še danes

področje metalingvistike obdeluje več usmeritev in teorij, ki jim je Bahtin predhajal – npr. jezikovna pragmatika, besediloslovje, konverzacijska analiza, sociolingvistika in teorija medbesedilnosti.

²¹ Ta klasifikacija se zdi v protislovju z Bahtinovo koncepcijo dialoščnosti kot obče poteze vsakršnega jezikovnega sporočanja: če je torej vsaka izjava dialoška replika/ anticipacija druge izjave, kako je potem sploh možna "direktna beseda", naperjena k samemu predmetu, temi? Protislovje pa je le navidezno. "Direktna beseda" je beseda, katere dialoškost ni reflektirana, tematizirana, ali pa je potlačena.

²² V tem se Bahtin navezuje na izročilo romantične teorije o ironiji (Tihanov 1996); ta vidik pa po drugi strani podpira postmodernistično razpravljanje o samorefleksivni in metafikcijski vlogi parodije (Rose 1979, 1988; Hanoosh 1989).

²³ Bahtinov izraz "vzaimoosveščenie" ne pomeni samo medsebojnega osvetljevanja, pač v skladu s slovarskimi pomeni besede tudi medsebojno ozaveščanje, razsvetljevanje, interpretiranje ali pojasnjevanje.

²⁴ Ustreznejši prevod bi nemara bil par "upodobljen – upodabljač", ki sodi v isti vzorec s "podobo jezika".

²⁵ Vsaj za nekatere tipe parodij – tiste, ki gradijo na stilno-tematski inkongruenci – se zdi problematična Bahtinova trditev, da upodabljač, parodistov jezik v besedilu ni aktualiziran.

²⁶ Pravilnejši prevod bi bil: "[...] namerni hibrid, ki pa je enojezičen, stilističnega reda" (gibrid odnojazičnj, stilističskega porjodka).

²⁷ Pojem monološkost je Bahtin v opoziciji do dialoščnosti in polifoničnosti opredelil v monografiji o Dostojevskem (Bahtin 1972: 131-138).

LITERATURA

- BAHTIN, Mihail M. 1982: *Teorija romana*. Prev. D. Bajt, ur. A. Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BAHTIN, Mihail M. 1975: *Voprosy literatury i estetiki: Issledovanija raznyh let*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- BAHTIN, Mihail M. 1972: *Problemy poëtiki Dostoevskogo*. Izdanie tret'e. Moskva: Hudožestvennaja literatura.
- BAHTIN, Mihail M. 1984: *Rabelais and his world*. Prev. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana univ. press.
- BAHTIN, Mihail M. 1986: *The problem of speech genres*. V: Isti: *Speech genres and other late essays*. Prev. V. W. McGee, ur. C. Emerson, M. Holquist. Austin: Univ. of Texas press. 60-102.
- BAHTIN, Mihail M. (Vološinov, V. N.) 1980: *Marksizam i filozofija jezika*. Prev. R. Matijašević. Beograd: Nolit.
- BITI, Vladimir 1992: *Nietzsche, Bahtin i "slaba misao"*. V: *Bahtin i drugi*. Ur. V. Biti. Zagreb: Naklada MD. 189-222.
- CARROLL, David 1992: *Pripovedni tekst, raznorodnost i pitanje političnosti: Bahtin i Lyotard*. Prev. M. Granik. V: *Bahtin i drugi*. Ur. V. Biti. Zagreb: Naklada MD. 157-188.
- CROWLEY, Tony 1989: *Bakhtin and the history of the language*. V: *Bakhtin and cultural theory*. Ur. K. Hirschkop, D. Shepherd. Manchester: Manchester univ. press. 68-90.

- DANE, Joseph A. 1988: *Parody: Critical concepts vs. literary practices, Aristophanes to Sterne*. Norman, London: Univ. of Oklahoma press.
- DANOW, David K. 1991: *The thought of Mikhail Bakhtin: From word to culture*. New York: St. Martin's press.
- EAGLETON, Terry 1992: *Wittgensteinovi prijatelji*. Prev. M. Pervan-Plavec. V: *Bakhtin i drugi*. Ur. V. Biti. Zagreb: Naklada MD. 79-101.
- FREJDENBERG, Ol'ga M. 1993: *Der Ursprung der Parodie*. V: *Literaturtheorie und Literaturkritik in der Frühsowjetischen Diskussion*. Ur. A. Hiersche, E. Kowalski. Berlin idr.: Aufbau Verlag. 391-402.
- HANSEN-LÖVE, Aage A. 1978: *Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- HANOOSH, Michelle 1989: *The reflexive function of parody*. *Comparative literature* 41/2. 113-127.
- HEMPEL, Wido 1965: *Parodie, Travestie und Pastiche: Zur Geschichte von Wort und Sache*. *Germanisch-romanische Monatsschrift* 15. 150-176.
- HEMPFER, Klaus 1973: *Gattungstheorie: Information und Syntese*. München: Fink.
- HIRSCHKOP, Ken 1989: *Introduction: Bakhtin and cultural theory*. V: *Bakhtin and cultural theory*. Ur. K. Hirschkop, D. Shepherd. Manchester: Manchester univ. press. 1-38.
- HÖFELE, Andreas 1983: *Parodie und literarischer Wandel: Studien zur Funktion einer Schreibweise in der englischen Literatur des ausgehenden 19. Jhdts*. Heidelberg: C. Winter-Universitätsverlag.
- HOLQUIST, Michael 1985: *The carnival of discourse: Bakhtin and simultaneity*. *Canadian review of comparative literature* 12/2. 220-234.
- HUTCHEON, Linda 1984: *Authorized transgression: The paradox of parody*. V: *Le singe à la porte: Vers une théorie de la parodie*. Ur. Groupar. New York, Bern, Frankfurt/M.: P. Lang. 13-26.
- HUTCHEON, Linda 1985: *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. New York, London: Methuen.
- JUVAN, Marko 1992: *Z obrobja v središče (pojmovanja parodije na Slovenskem)*. *Slavistična revija* 40/4. 385-408.
- JUVAN, Marko 1993: *Parodija kot medbesedilna vrsta*. V: 29. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ur. M. Hladnik. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 121-143.
- JUVAN, Marko 1994: *Interesi parodij, literarni kanon in razvoj*. *Slavistična revija* 42/1. 81-107.
- KRISTEVA, Julia 1969: *Le mot, le dialogue et le roman*. V: *ista: Semeiotike: Recherches pour une sémanalyse*. Pariz: Seuil. 143-173.
- LIU, Alan 1990: *Local transcendence: Cultural criticism, postmodernism, and the romanticism of detail*. *Representations* 32. 75-113. Cit. po Shea 1993.
- MARKIEWICZ, Henryk 1967: *On the definitions of literary parody*. V: *To honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday*. Vol. 3. The Hague, Pariz: Mouton. 1264-1272.
- MCCANLES, Michael 1980: *The authentic discourse of the Renaissance*. *Diacritics* 10. 77-87.
- MOROZOV, Aleksandr 1930: *Literaturnaja rol' parodii*. V: *Russkaja literaturnaja parodija*. Ur. B. Begak, N. Kravcov, A. Morozov. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo. 104-114.

- MORSON, Gary Saul 1989: *Parody, history, and metaparody*. V: *Rethinking Bakhtin: Extensions and challenges*. Ur. G. S. Morson, C. Emerson. Evanston: Northwestern univ. press. 63-86.
- MÜLLER, Beate 1994: *Komische Intertextualität: Die literarische Parodie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- NIETZSCHE, Friedrich 1988: *Onstran dobrega in zlega: Predigra k filozofiji prihodnosti. H genealogiji morale: Polemični spis*. Prev. J. Moder, T. Bizjak. Ljubljana: Slovenska matica.
- PECHEY, Graham 1989: *On the borders of Bakhtin: Dialogisation, decolonisation*. V: *Bakhtin and cultural theory*. Ur. K. Hirschkop, D. Shepherd. Manchester: Manchester univ. press. 39-67.
- PFISTER, Manfred 1991: *How postmodern is intertextuality?* V: *Intertextuality*. Ur. H. F. Plett. Berlin, New York: de Gruyter. 207-224.
- REID, Alan 1990: *Literature as communication and cognition in Bakhtin and Lotman*. New York, London: Garland.
- RITTER, Harry: *Historicism, historicism*. V: *Dictionary of concepts in history*. New York: Greenwood. 183-188.
- ROSE, Margaret A. 1979: *Parody/ Meta-fiction*. London: Croom Helm.
- ROSE, Margaret A. 1988: *Parody/ Post-modernism*. Poetics 17. 49-56.
- ROSE, Margaret A. 1993: *Parody: Ancient, modern, and post-modern*. Cambridge univ. press.
- SHEA, Victor 1993: *New historicism*. V: *Encyclopedia of contemporary literary theory: Approaches, scholars, terms*. Ur. I. R. Makaryk. Toronto idr.: Univ. of Toronto press. 124-130.
- SKAZA, Aleksander 1982: *Mihail Mihajlovič Bahtin (oris življenja in dela)*. V: Bahtin 1982. 384-424.
- STAUDER, Thomas 1993: *Die literarische Travestie: Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Frankfurt/M. idr.: P. Lang.
- STRIEDTER, Jurij 1969: *Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution*. V: *Texte der russischen Formalisten*. Bd. I. Ur. J. Striedter. München: Fink, IX-LXXXIII.
- ŠKULJ, Jola 1993: *Poststrukturalizem in Bahtinov pojem dialogizma*. Primerjalna književnost 16/1. 16-27.
- THOMSON, Clive 1986: *Problèmes théoriques de la parodie*. V: *La parodie: Théorie et lecture*. Ur. Groupar = Études littéraires 19/1. 13-19.
- THOMSON, Clive 1984: *Parody/ genre/ ideology*. V: *Le singe à la porte: Vers une théorie de la parodie*. Ur. Groupar. New York, Bern, Frankfurt/M.: P. Lang. 95-103.
- TIHANOV, Galin 1996: *Reification and dialogue: Theory of the novel and social philosophy in Bakhtin and Lukacs*. V: *Bakhtin in humanistične vede/ Bakhtin and the humanities*. Ur. M. Javornik idr. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. (V pripravi za tisk.)
- VEESER, Aram H. (ur.) 1989: *The new historicism*. New York: Routledge.
- WHITE, Allon 1984: *Bakhtin, sociolinguistics and deconstruction*. V: *The theory of reading*. Ur. F. Gloversmith. Sussex, New Jersey: Harvester press. 123-146.
- WILSON, Robert R. 1986: *Play, transgression and carnival: Bakhtin and Derrida on "scriptor ludens"*. Mosaic 19/1. 75-89.

IZJAVA KOT VPRAŠANJE KULTURNE EVOLUCIJE

V nasprotju z dejansko vsebino ruskih diahronih kategorij "lepote" in "samoizpopolnjevanja" je bahtinološka literarna veda odkrivala estetsko in etično funkcijo v delih Dostojevskega s pomočjo sinhronih kategorij "spremembe izjave" in "udejanjanja subjekta". Bahtinske kategorije so sicer uporabne za razumevanje sintakse umetniškega dela, manj pa za analizo pragmatične razsežnosti tekstov, v katerih je sporočilna naravnost enoznačna ("nova beseda" pri Dostojevskem ter "poduhoviti svet" pri Gogolju) in se sintaktično udejanjanja s pomočjo visoke stopnje kodiranja teksta (kot v srednjeveški ruski tradiciji). "Sprememba izjave" je torej element koda, ki ga je sodobnejša literarna veda začela uspešno razvozlavati kot sporočilo s pomočjo fonemske, morfemske, etimološke in semiološke analize ter z istočasnim upoštevanjem zgodovinske danosti kategorij, ki jih je mogoče razumeti le v kontekstu stoletne ruske kulturne tradicije.

V beležnici Dostojevskega (1872-75) beremo: "Estetika pomeni človekovo odkrivanje čudovitih trenutkov v njegovi duši za njegovo samoizpopolnjevanje."¹ V romanu *Bratje Karamazovi* Dimitrij pravi Aljoši: "...lepota ni samo strašna, ampak tudi skrivnostna stvar. Tu se vrag z Bogom bojuje in bojišča so – človeška srca."² Besede Dostojevskega moramo razumeti glede na dve različni pojmovni izhodišči, ki naj po eni strani upoštevata estetiko kot sredstvo za dožemanje lepote, po drugi pa kulturo kot prostor, kjer se zgodovinsko odigrava težnja po udejanjanju lepote in samoizpopolnjevanja. "Človeško dušo" in "srca" pojmujejo namreč ne le kot "bojišče" individualnih, psiholoških in eksistencialnih človekovih spopadov, temveč tudi kot stičišče spopadov, ki izhajajo iz zakoreninjenosti človeka v večstoletni kulturi. Obe kategoriji se razlikujeta po izvoru in tradiciji in ju zato ni mogoče opazovati z enega samega zornega kota: *estetika* je relativno nov pojem, ki ga je Baumgartner uvedel v zahodno filozofijo leta 1750, *lepota* in *samoizpopolnjevanje* pa se pojmovno napajata v tisočletni ruski kulturni in še posebej pravoslavni tradiciji.

Če izhajamo iz postavke, da je ena od osnovnih poetoloških kategorij pri Dostojevskem t.i. "sprememba izjave" (*smena vyskazyvanij*)³, kot jo je določil Bahtin, potem moramo zabeležiti, da sta znanstveno-literarna vrednost in pomen te kategorije vezana na njen sinhroni prerez. Čeprav Bahtin večkrat poudarja potrebo po razlagi "procesa zgodovinskega oblikovanja" govornih zvrsti⁴ in opozarja, da "dinamični sistem govornih slogov" zahteva "zgodovinsko razlago" njihovih "sprememb"⁵, je pojem "izjave" postavljen *sub specie aeternitatis* oz. kot stalna in naravna prisotnost v vsakem procesu predajanja sporočila. Bahtin namreč opazuje s sinhronega gledišča tako pisni kot ustni govor in pojem "dialoga" uporablja bodisi v odnosu do "vsakdanjega govora", bodisi v odnosu do sekundarnih in zahtevnejših zvrsti, kot sta na primer roman in umetniško delo

nasploh.⁶ Tudi osebek v svojem dialoškem spopadu s tujo besedo je za Bahtina sinhrona antropološka kategorija, ki določa človekovo etično samozavest: samoumevno in naravno indicionalno znamenje "govorne-ga dejanja" je sprememba iz "človeka, ki posluša" v "človeka, ki govori",⁷ njegova sposobnost "aktivnega razumevanja sobesednika"⁸ in končno, v obeležju književnosti, položaj avtorja kot "subjekta" izjave, ki razodeva "svojo individualnost".⁹

Primerjanje nehomogenih kategorij, kot so estetika in lepota, samoizpopolnjevanje in udejanjanje subjekta, zahteva dodatne poglobitve, še posebno, če pomislimo, da sam Bahtin opozarja na dejstvo, da se "sekundarne govorne zvrsti" (in še prav posebej književnost) "porajajo v pogojih zahtevnejšega in relativno visoko razvitega in organiziranega kulturnega sporočanja (predvsem pisnega)".¹⁰ Čeprav med njima ni prave in primerljive povezave, sta "samoizpopolnjevanje" in "udejanjanje subjekta" kategoriji, ki ju je mogoče diahrono (zgodovinsko) dovolj točno določati, in prav tako je mogoče zgodovinsko določati kategoriji "estetike" in "lepote". Če tako kot Dostojevski v lepoti opazujemo predvsem njeno "skrivnost", s tem še ne izključujemo možnosti njenega določanja kot zgodovinske kategorije, ki izhaja iz kulturnih vrednot pravoslavja in krščanstva nasploh; da gre za zgodovinsko kategorijo, potrjuje tudi dejstvo, da je v ruski pravoslavni kulturi "lepoto" mogoče celovito sprejemati le pod pogojem, da se pojavlja kot "skrivnost". Estetiko kot splošno kategorijo književnega dela (čeprav je pri Dostojevskem ta pojem širši in zaobjema umetnost v celoti) je seveda mogoče primerjati z rusko literarno estetiko, vendar bo taka primerjalna analiza nujno morala upoštevati tudi tradicijo starejše ruske pisne besede; kot primer naj opozorimo na dejstvo, da je v stari ruski pismenosti etična kategorija "udejanjanja subjekta" popolnoma nepojmljiva, ker je "avtor" srednjeveškega ruskega teksta samo anonimni posrednik vnaprej "od Boga" dane in nespremenljive besede; morebitno estetiko bo zato mogoče odkrivati v ponavljanju ubeseditvenih vzorcev in ne v njihovi spremembi.¹¹

Zastavljena vprašanja se je mogoče lotiti, izhajajoč iz skoraj banalne in na prvi pogled protislovne teze: ali bomo odkrivali "teleologijo" ruske umetniške proze XIX. stoletja in s tem "težnjo" pisatelja po "novi besedi", ki naj zdrami bralca in družbo, ali pa bomo svojo analizo usmerjali na "umetniškost" pisateljevega dela oz. na estetiko kot sredstvo in cilj ustvarjanja. Teza je samo na videz protislovna: analiza avtorjeve "namenskosti" v odnosu do lastnega teksta in seveda do bralca nikakor ne zmanjšuje teže Bahtinove analize, ki je povzdignila "spremembo izjave" do osnovnega poetološkega romanesknega načela in je roman opomenjala kot opozicijo eposu, ki naj bi ga določala močna in jasna "namenskost". "Polifonija" pri Dostojevskem ni pod vprašajem, pod vprašajem je samo enačenje umetniškega sredstva (estetike) in njegovega cilja (dojemanja "lepote").

Za uspešno literarno analizo bo zato primerno, če se povrne h klasični semiološki delitvi, ki od znotraj določa ravni umetniškega dela: k semantiki kot odnosu med jezikom (oz. ubeseditvijo, rusko: *izobražennoe*) in predmetom opisa (oz. neubesedeno stvarnostjo, rusko: *izobražaemoe*), k sintaksi kot notranji strukturni organizaciji ubesedene stvarnosti in k pragmatiki kot odnosu med ubesedeno stvarnostjo in adresatom, kateremu je ubesedena stvarnost namenjena. Semantika trenutno ne sodi v krog našega razmišljanja. S poetološkega vidika "izjava" – kot jo pojmuje Bahtin – sodi med sintaktične kategorije umetniškega teksta, na pragmatični ravni pa bo verjetno primernejša in uporabnejša za nadaljnjo analizo kategorija "diskurza" (v jezikoslovnem smislu), ki jo lahko pojmuje (po Bahtinu in nekaterih sodobnih avtorjih celo na ontološki ravni) kot dvojno "teleologijo izjave" v umetniškem delu, namenjeno tako "subjektu diskurza" kot tudi njegovemu adresatu.¹² V nediferenciranem enačenju obeh strukturnih ravni umetniškega teksta se skriva namreč nevarnost posledičnega enačenja izraza (*plan vyraženiija*) in pomena (*plan soderžaniija*), kar je znanstveno precej dvomljivo. Bahtinska "šola" ima nedvomno zaslugo, da je uspešno prekoračila meje "stare" literarne vede, ki je protislovja v tekstu ("spremembe izjave") samovoljno združevala pod nediferencirani skupni pomenski imenovalce. Vendar je treba tudi poudariti, da je vulgarizacija bahtinske misli dejansko izničila pomensko raven na račun izrazne ravni umetniškega teksta, na kateri se "izjava" sintaktično udejanja; večkrat je bilo namreč mogoče opaziti tendenco k enačenju "spremembe izjave" in "namenskosti" avtorjevega pojmovanja sveta, kot da bi bila v sami "spremembi izjave" skrita dejanska teleologija avtorjevega teksta. Kot kaže, je tovrstni pristop občasno pozabljal na nekatere osnove gramatike, ki nikakor ne predvideva možnosti popolnega razumevanja pomenske ravni sporočila z upoštevanjem zgolj njegove sintakse. Če določimo, da je pri Dostojevskem sporočilo (njegova "nova beseda") enako kodu, ki strukturno organizira samo sporočilo, zanemarjamo funkcijo sintakse, ki kot osnova proizvaja bogato mrežo medsebojnih vezi. Razvozlavanje teh vezi oz. "koda" pa je pogoj za razumevanje sporočila. Dalje: če določimo, da je skrivnostno "dojemanje lepote" (dojemanje in ne dojetje!) dejansko sporočilo v delih Dostojevskega, potem je "sprememba izjave" njegova sintaksa oz. kod: vprašanje o "estetiki" Dostojevskega je torej vprašanje o sintaksi njegovega umetniškega teksta. Pragmatično sporočilo Dostojevskega o neobhodno potrebnem "samoizpopolnjevanju" potrebuje dodatne poglobitve: Bahtin poudarja, da sprejemanje "tuje izjave" nikakor ne odvzema subjektu, ki tujo izjavo dialoško sprejema, njegove celovitosti; pomislimo na primer na strukturiranje "ironične izjave", v kateri je nezamenljiv sintaktični element prav "tuja" izjava: tu se z večjo močjo udejanja "namen in govorno hotenje človeka, ki govori"¹³ in prav tu dosega "izjava" nezanemarljivo visoko stopnjo "monološkosti". Bahtin tudi dodaja, da na tujo izjavo

ne smemo gledati kot na nepremično kategorijo: pojavlja se namreč lahko v "kalupih" ali v "šablonskih" oblikah, vendar tudi v "gibkih, plastičnih" ali "ustvarjalnih" razsežnostih.¹⁴ Razlika ni majhna, saj po eni strani zaznamuje tlačenje etičnega subjekta, po drugi pa njegovo rast. In še o dveh bahtinskih kategorijah velja razmisliti: o tuji izjavi, ki se pojavlja "niže" leksema, in o avtoreferentnosti, ki avtorjev odnos do lastnega teksta določa kot odnos do že ubesedene tuje stvarnosti (do tujega teksta). V tem ključu je tudi pojem "ekso-topije" (*vnenahodimost*) mogoče razumeti ne le kot odmaknjeni avtorjev položaj v odnosu do zunanje stvarnosti, temveč tudi v odnosu do lastnega ubesedenega sveta, in prav v tem odnosu je ključ za razumevanje odnosa avtorja do lastnega junaka.¹⁵

V zadnjih desetletjih je poetološka analiza sintakse umetniškega teksta (Lotman, Drozda, Schmid, Andrew, Hansen-Löwe, Kovács, Faryno, Skaza, Smirnov, Torop in dr.) večkrat dokazala, da je v delih pomembnejših prozaistov (in seveda pesnikov) ruske literature XIX. stoletja prisotna visoka stopnja kodiranja teksta. Kod je sestavljen iz znotraj- in zunajliterarnega križanja zvrsti "dolgotrajnega spomina"¹⁶ in sodobne stvarnosti, kot tudi iz posebnih, zavestnih ali ne, procesov tekstovnega porajanja, ki nenehoma in sistematično "vračajo" bralcu indicionalna znamenja, potrebna za orientacijo na poti k razumevanju sporočila.¹⁷ Tu ne gre le za indicionalna znamenja na "visoki" leksikalni ravni in tudi ne za bolj ali manj zakrinkano (samo)citiranje, temveč za vprašanje o "nizki" fonemski in morfemski mreži, ki jo je mogoče odkrivati s pomočjo etimološke in morfološko-formalne analize.¹⁸ Podobne raziskave niso same sebi namen, saj odpirajo vprašanja, povezana z analizo dveh tipov sporočanja, ki ju je Ju. M. Lotman določil kot sporočilo "jaz-njemu" (oz. "jaz-on") in sporočilo "jaz-sebi" (oz. "jaz-jaz").¹⁹ Do pred kratkim je literarna veda vprašanje o "izjavi", ki se je porodilo na živem terenu raziskav o "veliki" ruski prozi XIX. stoletja, obravnavala skoraj izključno z vidika prve tipologije sporočanja ("jaz-on"), verjetno zaradi nepreverjenega prepričanja, da je sporočilo "jaz-jaz" prisotno izključno v verznihih zvrsteh, ali pa zaradi skromne pozornosti, ki jo je Bahtin namenil problemom verzne jezika. Če vprašanje do kraja poenostavimo, potem lahko zapišemo, da je hevristična teža raziskovalnega dela "zabrisala" sam predmet raziskave (in pozabila, da je tudi predmet "subjekt"): bahtinski "ti si" oz. "drugi tuji polnopravni jaz",²⁰ ki se udejanja na ravni sintakse umetniškega teksta, je bil "prebran" na ravni pragmatike kot usmerjeno avtorjevo sporočilo tipa "jaz-on". Kot smo že poudarili, sporočila ni mogoče razvozlati le na ravni sintakse umetniškega teksta oz. z analizo "spremembe izjave" in vsega, kar iz tega sledi, temveč predvsem na ravni sintaktične celovitosti teksta, ki poraja svoj kod in ki ga nikakor ni mogoče enačiti s sporočilom o "vrednoti množice sporočil". Kod se pri Dostojevskem ne spreminja in v podporo njegovi celovitosti dodaja avtor vedno nove in nove elemente. Na ta način se kod – nespremenljiv v svoji

strukturni osnovi – večja v kodiranju. Proces se udejanja kot sporočilo "jaz-sebi" in ta tip sporočila moramo pripisati avtorjevi zavestni izbiri.

Analiza tipa sporočila "jaz-sebi" zahteva dodatno poglobitev dveh poetoloških in etično-kulturoloških vprašanj:

1) še tako "čisto" zunanje sporočilo (bodisi iz tujega ali iz lastnega teksta), ki ga subjekt izjave obnavlja (pripoveduje) samemu sebi, ni nikoli enako izvirnemu sporočilu, ampak se bogati z novimi pomeni, ki nadgrajujejo stare, čeprav jih nikoli popolnoma ne brišejo; v tem slučaju bi bilo potemtakem primerneje govoriti o "novem" sporočilu in celoten proces razumeti kot sposobnost človeka, ki obenem "poslušša in govori", da udejanja svoj avtonomni diskurz s črpanjem iz različnih, lastnih in tujih virov (prav tu bi bilo mogoče zaslediti jedro ustvarjalne osebnosti); "šum", ki ne dopušča "čiste" komunikacije (kot je to pravilno ugotovila strukturalistična veda), ni v povezovalnem kanalu, temveč v samem adresatu, ki je v tem primeru tudi subjekt izjave oz. adresant;

2) vsako obnavljanje ali pripovedovanje lastne ali tuje izjave samemu sebi vodi človeka k novemu spoznanju in ga tako usmerja po etični poti "udejanjanja subjekta".²¹

Proces, ki smo ga pravkar nakazali, je literarna veda široko in prepričljivo raziskala v pripovednih tekstih tipa Ich-Erzählung in "zapiskov". Opisovanje pišočega junaka pomeni po eni strani nenehno vračanje k tekstu, ki ga je napisal sam junak, po drugi pa, izhajajoč iz avtoritetne pozicije lastne besede (za tradicionalno rusko kulturo izhaja avtoriteta tudi iz visoke stopnje vrednotenja grafičnega znaka²²), njegovo povišanje v ustvarjalno osebnost. Ker pa avtor ne more ne biti subjekt opisa, čeprav je njegov predmet opisa prav tako "subjekt opisa", pomeni, da so pojmi kot "udejanjanje subjekta", sprememba človeka, ki "poslušša", v človeka, ki "govori", "aktivno razumevanje sobesednika", tesno povezani ne le z opisom, temveč tudi z etičnim dejanjem avtorja samega.

S teleološkega in pragmatičnega gledišča sta sporočili "povedati novo besedo" pri Dostojevskem ali "poduhoviti svet" pri Gogolju kategoriji, ki ju je možno obravnavati le ob upoštevanju vloge, ki si jo je pisatelj izbral s točno določenim ciljem: vplivati na bralca in družbo. Zgodovinsko je to vlogo mogoče zaslediti v srednjeveški tradiciji ruske pisane besede in pri ruski inteligenci XVIII. stoletja. Dvojni izvor vloge pisatelja v ruski kulturi določa dvojni odnos pišočega subjekta do lastne napisane besede: po eni strani skoraj popolna odsotnost katerikoli subjektivnih črt in poudarek na t.i. "govorni etiketi"²³ pri srednjeveškem piščem človeku, po drugi (z začetkom v XVIII. stoletju) rastoča besedno ustvarjalna samozavest. Proizvajalec teksta v srednjeveški književnosti nikakor ne vpliva s svojo govorno samozavestjo na sporočilnost teksta, zato pa paradigma koda neprenehoma raste z dodajanjem novih pomenov k nespremenljivemu izhodiščnemu sporočilu: naj bo to še tako paradoksalno,

sporočila sploh ni potrebno predajati, saj je že vnaprej prisotno v adresatu. Moderna ruska književnost začenja proces ostre razmejitve, razlikovanja in širjenja obsega novih sporočil, ki jih je potrebno predvsem predajati: kot posledica se paradigma koda poenostavlja.²⁴ Obuditev "edine besede" sega nedvomno v srž pragmatičnega cilja Dostojevskega in Gogolja, vendar se predajanje tovrstnega tipa sporočila že vnaprej spopada z odsotnostjo skupnega, edinega in vnaprej določenega kulturnega modela; zgodovinski kontekst se je namreč korenito spremenil in svet je v primerjavi s srednjim vekom postal "širši". Zahteva po adresatovi sporočilnosti "nove besede" predpostavlja, da "take besede" ni v zavesti bralca-sodobnika Dostojevskega, in prav tako zahteva po sporočilnosti ponovnega "poduhovljenja sveta" predpostavlja, da se je bralec-sodobnik Gogolja odrekel "duhu". Vprašanje o tem, ali sta Dostojevski in Gogolj imela prav, ko sta ocenjevala "pomanjkljivosti" sodobnega sveta, ne sodi v raziskovalno področje literarne vede. Povsem nekaj drugega pa je upoštevanje dejstva, ki se opira na zgodovinske in preverjene dokumente, da se je v subjektivni zavesti Gogolja in Dostojevskega pojavila neobhodna potreba po povratku k "resnični besedi" in da je bilo "čisto" predajanje te informacije skoraj nemogoče v zgodovinskih razmerah tedanjega literarnega razvoja: neposredno sporočilo bi se namreč izkazalo za nerazumljivo ali pa bi se sprevrglo v pridigarstvo. Obnovitev "besede" je morala zato potekati po bistveno drugačni poti oz. po poti visoke stopnje kodiranja teksta, po vzorcu srednjeveških ruskih tekstov ter moralističnih in religioznih tekstov nasploh. Tovrstni pristop k lastni ustvarjalnosti se je že na samem začetku moral spopasti z enostavnim zakonom sporočanja: čim višja je stopnja kodiranja teksta v svetu množičnosti kulturnih modelov, tem nižja je možnost recepcije "izvirnega" sporočila. Prav tu je treba iskati vzroke za nešteta in protislovna branja del Dostojevskega (pomislimo le na negativno recepcijo *Dvojnika* pri Belinskem), za ustvarjalno tragedijo Gogolja ter za "namenski" napor vseh tistih, ki so trdovratno vztrajali na "pesnitvi" kot zvrstnem podnaslovu svojih romanov.²⁵

Počasi, s težavo in tudi ob večjem številu napak, kot je to primerno za znanstveno delo, se nam posamični kodi odkrivajo v svoji celovitosti, zahvaljujoč se predvsem poglobljeni analizi izraza. Analiza je dokazala, da je imel Bahtin prav, ko je pripisoval izjavi pomen etičnega dejanja oz. sposobnosti človeka, da se napaja pri izviru tuje besede in v njej ne tone. Tu pa smo še vedno pri sintaksi etičnega dejanja, ki ga zahodna kultura tudi pomensko sprejema kot celovito realizacijo Kantovega imperativa, ruska književnost pa ni nujno primerljiva z zahodnoevropskimi filozofskimi kategorijami in njena sporočilnost je različna. Ruska književnost in z njo njen bralec sta globoko zakoreninjena v svoji kulturi in napačno bi bilo odkrivati pragmatično sporočilo tam, kjer je le sintaktični kod. Brati ali celo spreminjati kod v sporočilo brez predhodnega razvozlanja koda bi

pomenilo isto kot potapljati "lepoto" Dostojevskega v neizmerno morje njegove estetike: ruska "lepota" ni ne v "spremembi izjave" ne v pojavljanju protislovij in ne v "udejanjanju subjekta"; morda jo je mogoče odkrivati v veliko enostavnejši podobi "poševnih žarkov zahajajočega sonca"²⁶ oz. v kodirani in "skrivnostni" metafori. In prav je, da ostane skrivnost, v popolnem soglasju s svojo kulturo in z namenskostjo samega Dostojevskega, ki je čas svoje in torej tudi naše civilizacije imel za "prehodnega" in zato neubesedljivega enkrat za vselej.

OPOMBE

¹ Prim. F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah*, knj. XXI, Leningrad 1980, str. 256 (prevod Ciril Stani, prim. F. M. Dostoevskij, *Nova beseda*, Ljubljana 1989, str. 181).

² Isti, knj. XVI, Leningrad 1976, str. 100 (prevod Aleksander Skaza, prim. F. M. Dostoevskij, n.d., str. 43).

³ Rusko besedo *vyskazyvanie* prevajamo v slovenščino kot *izjava* in jo razlikujemo od *sporočila* (v ruščini: *soobščenie*): izjavo pojmuje kot govorno dejanje subjekta-adresanta *do* začetka procesa predajanja informacije adresatu; izjava se spremeni v sporočilo le v trenutku, ko jo adresat dojema in seveda, kot novi adresant, tudi primerno spreminja za svojo potencialno izjavo.

⁴ Prim. M. M. Bahtin, *Problema rečevykh žanrov*, v: *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979, str. 237-280; cit. na str. 240.

⁵ Prav tam, str. 243.

⁶ Prav tam, str. 239.

⁷ Prav tam, str. 246.

⁸ Prav tam, str. 247.

⁹ Prav tam, str. 245.

¹⁰ Prav tam, str. 239.

¹¹ O "morebitni" estetski recepciji govorimo zato, ker je v ruskem srednjeveškem tekstu poglavitna funkcija spoznavno-didaktična. Estetske funkcije ti teksti ne poznajo oz. o njej ni mogoče govoriti kot o zgodovinsko uzavešeni kategoriji. Estetiko ruskih srednjeveških tekstov je začela odkrivati šele romantika skupno z nacionalno "zgodovino" književnosti v nasprotju z njenim univerzalnim in brezčasovnim klasicističnim pojmovanjem. Nalaganje "svojih" kulturnih parametrov, med katere sodi tudi estetika, na "tuji" predmet, ki teh parametrov ne pozna, je z vidika recepcije sicer legitimno in celo nujno, vendar večkrat zavajajoče za razumevanje umetniškega dela znotraj njegovega časa in prostora oz. znotraj mesta, ki ga zapolnjuje v lastni kulturi.

¹² Prim. Á. Kovács, *Personal'noe povestvovanie. Puškin, Gogol', Dostoevskij*, Frankfurt/Main 1994.

¹³ Prim. M. M. Bahtin, n.d., str. 256.

¹⁴ Prav tam, str. 257.

¹⁵ Prav tam, str. 15 in nasl. (prim. razpravo *Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti*, str. 7-190).

¹⁶ Prim. Á. Kovács, n.d., str. 217.

¹⁷ Prim. Cs. Toth, *Na puti k samoopisjuščemu tekstu. Signal'nye simvoly v povesti N. V. Gogolja "Šinel'"*, v: *Studia comparata et russica*, (Slavica tergestina, 3), Trieste 1995, str. 73-120.

¹⁸ Prim. Á. Kovács, n.d.

¹⁹ Prim. Ju. M. Lotman, *O dvuh modeljah kommunikacij v sisteme kul'tury*, v: *Učenyje zapiski Tartuskogo gos. univ-ta*, zv. 306 (*Trudy po znakovym sistemam*, VI: *Sbornik naučnyh statej v čest' Mihaila Mihajloviča Bahtina*), Tartu 1973, str. 227-243.

²⁰ Prim. M. M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva 1972, str. 107.

²¹ Prim. M. M. Bahtin, *Estetika slovesnogo tvorčestva*, n.d., str. 246 in nasl.; prim. tudi Ju. M. Lotman, n.d.

²² Prim. Ju. M. Lotman, n.d.

²³ Prim. D. S. Lihačev, *Poetika drevnerusskoj literatury*, Leningrad 1967, str. 84 in nasl.

²⁴ Prim. Ju. M. Lotman, n.d.

²⁵ Prim. A. Skaza, "Pesnitev" Moskva-Petuški Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevskega, *Slavistična revija* 1981, št. 4, str. 589-596; prim. tudi I. Verč, *Usoda Dantejevih "Nebes" v razvojni poti ruskega romana*, *Primerjalna književnost* 1984, št. 2, str. 24-38.

²⁶ Prim. Á. Kovács, n.d.

Bahtinov pojem dialoga s svojim inherentnim določilom konfliktnosti in kontradikcije, tj. s kvaliteto, ki v sebi dopušča prostor za drug(ačn)ost kot nekaj neidentičnega, različnega in nasprotnega, je naletel na entuziastičen sprejem v teoretskih in filozofskih debatah v času poststrukturalizma, ker je bil očitno blizu njegovim pogledom na vprašanje resnice. Dialogizem kot pojem implicira možnost koeksistence in zavedanje konkurenčnosti več pogledov na neki predmet in tako predpostavlja obstoj relativizirane, deprivilegirane resnice o predmetu, ali drugače, implicira de(kon)strukcijo avtoritativne ali absolutne besede o resnici. Izhajajoč iz filozofije konkretности, postavlja Bahtinov pojem dialoga vprašanje resnice in njene gotovosti v novo luč. Gre za razumevanje nedovršenosti resnice, njenega nefinaliziranega značaja, za dopuščanje možnosti, mnogih pogledov nanjo (perspektivizem), za pojem neizčrpnosti resnice, tj. ogromnega, brezmejnega bogastva biti. Poststrukturalistične sodbe o nedoločljivosti so blizu Bahtinovi lastni spoznavni poziciji. Če se soočamo z literaturo 20. stoletja in njeno inkonkluzivno logiko, se pojem dialoga pokaže kot precizna in pregledna možnost konceptualizacije njene kompleksne in kontradiktorne poetike. Dialog razume resnico kot dogajanje in postajanje v pomenu ang. becoming, nem. Werden, umetnost modernizma in postmodernizma pa, ki sta nastajali – seveda vsaka na svoj način – prav iz zavesti o detotalizaciji resnice, bi lahko ustrezno pojasnili ravno z rabo tega pojma.

Zakasnelo prebiranje Bahtinovitih spisov, zadnji dve desetletji na podlagi sočasnih poststrukturalističnih premis, je močno vplivalo na področje teoretskih študij o kulturi. Bahtinov pojem dialogizma s svojo inherentno kvaliteto konfliktnosti in kontradikcije, tj. z lastnostjo, ki implicira "v sebi vpisani prostor" za drugost kot nekaj različnega in nasprotujočega, je naletel na zanimanje tudi v resnih filozofskih debatah o umetnosti. "Vpisani prostor" za drugost ali za nekaj neidentičnega v pojmu dialoga je očitno blizu poststrukturalizmu in njegovim stališčem do vprašanja resnice.

Če natančno prebiramo Bahtinovo filozofijo jezika, ki predstavlja ontološki okvir njegovih idej, potem se dialogizem razkrije kot oznaka, ki implicira zavest o možnosti obstajanja različnih stališč in različnih izjav o nekem predmetu. Z drugo besedo, dialog predpostavlja koeksistenco množice glasov ali aspektov, ki razkrivajo diferenciranost odzivov nešteti subjektov na neko stvar. Dejanska podlaga za te diferencirane odzive je utemeljena v diferencirani sferi zavesti, ali – z Bahtinovo formulacijo – dialogizem predpostavlja koncepcijo "razsrediščene" zavesti, "zavest", ki je "globoko decentralizirana" (Bahtin 1982, str. 141; Bahtin 1981, str. 376). Tako je mogoče reči, da dialogizem implicira navzočnost relativizirane, de-

Jola Škulj

DIALOGIZEM KOT NEFINALIZIRANI KONCEPT RESNICE

Literatura
20. stoletja
in njena logika
inkonkluzivnosti

privilegirane resnice o predmetu, ali z drugo besedo, implicira de(kon)strukcijo avtoritativne ali absolutne besede o njem. S tem ko dialogizem dopušča obstoj konkurenčnih pogledov na realnost, priznava realnosti inkonkluzivnost ali nedovršenost njenih potez. Osnovne kvalitete realnega so za Bahtina ravno njegove poteze nesistemskega. Smiselno bi bilo v tej zvezi spomniti tudi na de Manovo izjavo, ki pravi, da "določilo realnosti sovпада z določilom drugosti" (de Man 1983, str. 103). Važen je še en poudarek glede dialoga, ki ga izpostavi Michael Holquist, ko pravi, da se v njem govoreča "subjekta ne konfrontirata drug z drugim kot suverena jaza" (1981, str. XX), ali rečeno z Bahtinovimi besedami, dialog omogoča absorpcijo in transformacijo glasu nekoga drugega. Sklenemo lahko, da so v pojmu dialoga temeljnega pomena /1/ relacijski značaj (to se tiče resnice), /2/ nesuverenost (to se tiče govorečega subjekta) in /3/ inkonkluzivnost (to se tiče realnosti). Izhodiščno točko Bahtinovih pogledov očitno predstavlja niz filozofij – filozofija konkretnosti, filozofija odprtosti in inkonkluzivnosti ter filozofija dogajanja in postajanja.

Bahtinov pojem dialogizma je očitno zaznamovan s svojo zgodovinsko podlago. Dialog, utemeljen v filozofiji konkretnosti, postavlja problem resnice in njene gotovosti v novo osvetljavo. "Sebe samega razpoznavam izvorno skozi druge", trdi Bahtin in dodaja: "Od drugih prejemam besede, oblike, tonalitete za oblikovanje svoje izvirne ideje o sebi" (Bahtin 1986, str. 138). Bahtin tako predvsem opozarja na nezadostnost kartezijanske koncepcije subjekta, definiranega skozi cogito. To tradicijo mišljenja komentira kot "neustrezno tendenco k reduciranju vsega na eno samo zavest, k raztapljanju drugih zavesti v njej" (Bahtin 1986, str. 141). Descartesov dictum "Cogito, ergo sum"¹ je zanj povsem nezadosten odgovor glede jaza. Bahtin pravi: "Iskanja moje lastne besede (gr. logos) so dejansko iskanja besede, ki ni moja lastna, besede, ki je več od mene; to je prizadevanje za odmik od lastnih besed, s katerimi ne more biti rečeno nič bistvenega" (1986, str. 149). Pri Bahtinu ni resnica nič več definirana kot *adaequatio* oziroma v pomenu identitete kot nekaj istovetnega. Pravi obraz resnice, ki pripada dialogizmu, je *agonističen*, definiran skozi drugost in navzkrižje, skozi zanikanje (falsifikacijo). Ali z drugimi besedami: kartezijanski kriterij gotovosti je spodnešen. Resnica je prepoznana kot nekaj neenoumnega, kot nekaj neenostranskega, in skladno s tem je redefiniran pojem jaza. Resnica dejanskega jaza je opredeljena kot nekaj *neistovetnega v sebi*,² kot nekaj, kar ne ohranja svoje istosti,³ ali z drugimi besedami, opredeljena je z v sebi vpisano "voljo po razliki". "Jaz je tok izjav", ugotavlja Bahtin v knjigi *Problemi poetike Dostojevskega*⁴ in dodaja: "Človek, dokler živi, ni nikoli v sozvočju (coincident) sam s seboj." Ali z drugimi besedami: jaz ni nič dokončnega (dovršenega), je tok ali nenehno spreminjanje nikoli sovpadajočih potez znotraj sebe. Moderna filozofija – enako kakor Bahtin v svoji filozofski antropologiji – uvaja pojem *razlike* v

samo definicijo resnice. Predpostavlja izgubo ali odsotnost absolutne gotovosti, "likvidacijo identitete", vendar pa ne "izginotja subjekta"⁵ ali njegovega preseganja, temveč zgolj njegovo multiplikacijo. "Impliciten v vsem tem je pojem, da so vsi opisujoči sistemi [...] neustrezni za množico pomenov, ki jih skušajo izraziti." (Holquist 1981, str. XX).⁶

Dialogizem predpostavlja nedovršen značaj resnice, množico pogledov nanjo (perspektivizem), koncepcijo neizčrpnosti resnice, tj. neskončno, brezmejno bogastvo njene biti.⁷ Poststrukturalistične izjave o nedoločnosti⁸ so blizu Bahtinovim lastnim pogledom na vprašanje kognicije, tj. na procese vedenja in percipiranja, kot jih je formuliral v spisu o *Metodologiji humanističnih ved*, pa tudi na drugih mestih.⁹ Njegove ideje o dialogizmu so bile izvirno formulirane, prvič, zaradi preseganja tehnoloških (in v bistvu še vedno metafizičnih) orientacij zgodnjih formalistov in, drugič, v specifičnih okoliščinah predpisanega ideološkega monizma in totalitarizma. Oba konteksta, formalistični in totalitarni, evocirata specifične bahtinovske filozofske in teoretske odzive, ki imajo za cilj razkriti temeljno pomanjkljivost v organizaciji zahodne racionalnosti. Njegovi pogledi o dialogizmu dejansko iztrgajo evropsko racionalnost iz njenih določil. Dogodek Bahtinove ideologije drugosti kot preseganje ideološkega monologizma (ali koncepcij zahodne metafizike¹⁰) je nedvomno posledica historičnih sprememb v samozavedanju evropskega mišljenja po prelomu stoletja, kar sovпада s prebojem umetnosti modernizma.¹¹

Dialog je mogoče razumeti kot besedo, ki je sposobna označevati fluidnost in inkonkluzivnost resnice o realnosti (danosti), o kateri govorimo. Za Bahtina je realnost vedno nekaj danega v coni direktnega kontakta z neposredno sedanjostjo. Dialog mu pomeni fleksibilno sečišče mnoštva pogledov in predpostavlja neukinljiv proces redefiniranja in prevrednotenja, pri tem pa uveljavlja razumevanje resnice kot nikoli identične same s seboj, resnice kot *postajanja* (nem. Werden). Dialog kot menjava izjav je po Bahtinovi formulaciji *dogodek*, in v procesu takšne menjave različnih konceptualnih horizontov ali sistemov prepričanj (s tem izrazom prevaja Holquist rusko oznako *krugozor*) se razkrivajo relacijska določila resnice, oziroma se razkriva resnica kot postajanje ali resnica kot razlika. Resnico kot neukinljivo razvijajoči se dogodek, kot nekaj, v čemer "se lahko razkrivajo nove in nove *pomenske možnosti*",¹² je mogoče eksemplarično zajeti zgolj v dialogu. Prav skozi dialog se lahko dogaja neprestano spraševanje in preverjanje same resnice. Dialogizem kot preizkušanje resnice neke danosti (realnosti) omogoča tej danosti ali realnosti, da ohranjata svoj *aporetični* značaj. Tako je v dialoški na delu drugačna logika, ki prestopa meje logike logocentrizma. To seveda ni več, kot je že sredi šestdesetih let ustrezno opozarjala Kristeva, t.i. logika 0-1, ki je logika znanstvenih procedur, ampak je t.i. logika 0-2, ki je dejansko aporetska. Z drugo

besedo, to ni logika polasčanja, ampak tista forma mišljenja, ki jo v aktualnih literarnoteoretskih debatah povzemajo s pojmom postkolonializem. Kristeva je posebej poudarjala "specifiko dialoga kot transgresije, ki sama sebi podeljuje zakonitost" (Kristeva 1981, str. 71).¹³ Zanj je dialog "*logika distance, relativnosti, analogije, neizključljive in transfinitne opozicije*" (Kristeva 1981, str. 86). S frazo, izposojeno pri Lautréamontu, je za dialog mogoče reči, da je "dramska norčavost". Poteze dialoga je težko dojeti na način kakršnihkoli fiksnih opredelitev. Bahtin razume dialog kot *ohranjanje razpora*,¹⁴ ne kot dokončno brisanje razlik. Dialog kot forma izjavljanja ali alokucije (nagovora) je opredeljen kot nekaj *odprtega, nedovršenega*, vendar pa hkrati vendarle nekaj *celovitega*. Ali da rečemo drugače, ker je dialog konkretna celota, pri čemer moramo oznako celote razumeti pragmatično (ne pa metafizično), potem je po svojih karakteristikah lahko edinole nekaj odprtega, nedovršenega, skratka nekaj *inkonkluzivnega*. Dialog je "minimalna enota", ki "je najmanj podvojena" (Kristeva 1981, str. 69), Bahtin pa sam v *Metodologiji humanističnih ved* uporabi formulacijo o dialogu kot "specialni enoti" (Bahtin 1986, str. 163). Bahtinova koncepcija *inkonkluzivne totalitete* ali nedovršene celovitosti¹⁵ je nekaj povsem drugega kot naivna metafizična koncepcija totalnosti.

Logika drugačnega tipa, implicirana v pojmu dialogizma, je po Bahtinu historično povezana s specifično spremembo v samorazumevanju človeka (torej z dogodkom tistega, kar Bahtin imenuje samozavedanje subjekta). Sprememba je bila, kot nas opozarja Bahtin, vidno zaznamovana z rojstvom demokracije in manifestirana z demokratičnimi formami seriokomičnih žanrov (grš. spoudogeloion) oziroma s karnevaleskim. Bahtin trdi, da se je dialog pojavil s človekovo preorientacijo od "absolutne preteklosti" k "nikoli dovršeni sedanjosti". Tako ima dialogizem s svojo transgresivno logiko svoje izvore ob "svitu modernosti", če razumemo, da je zavest modernega definirana s čutom za neposredno sedanjost. "Sedanjost v svoji tako imenovani 'celovitosti' (čeprav seveda ne more nikoli biti kaj celovitega) je" – kakor dialogizem – "načeloma in v bistvu nedokončana (inkonkluzivna); z vsem svojim bistvom zahteva nadaljevanje, sega v prihodnost, in bolj ko aktivno in zavedno posega naprej, v prihodnost, tem bolj zaznavna in pomembna postaja njena nedokončanost (inkonkluzivnost)". (Bahtin 1982, str. 30-31; Bahtin 1981, str. 30). V zvezi s takšno historično preorientacijo človeka k sedanjosti izreče Bahtin zelo pomembno misel, ki je ne gre prezreti,¹⁶ saj je ključna za koncepcijo resnice, za vprašanje njene utemeljenosti in gotovosti: "Kadar sedanjost postane središče človekove orientacije v času in svetu – tedaj čas in svet zgubita svojo sklenjenost, tako njuna celota kakor tudi vsak posamični del. Korenito se spremeni model sveta: svet postane svet, kjer ni prve besede (idealnega počela), zadnja pa še ni izrečena". (Bahtin 1982, str. 31; Bahtin 1981, str. 30, podč. JŠ).¹⁷

Oznaka dialogizma pravzaprav predpostavlja *zavest zgodovine* in njene *nikoli dovršene, zaključene spremenljivosti*. "Zavest zgodovine se za vedno izmakne totalizaciji", ugotavlja de Man (1971, str. 31). Ta de Manov¹⁸ pomen besede zgodovina je nedvomno mnogo bliže Bahtinu kakor hegeljanska konotacija zgodovine kot napredujočega duha, kot linearnega in ireverzibilnega časa. Po Bahtinu je zavest zgodovine dejansko utemeljena v prepoznanju obstajanja "rivalitete zavesti" (Descombes 1982, str. 187). Dialogizem potemtakem implicira specifično *zavest o času v njegovem poteku* (njegovi fluidnosti), tj. o njegovi historični spremenljivosti, *neprimerljivosti* (*neponovljivosti?*), o njegovi *ekskluzivnosti* (izključljivosti), ali z drugo besedo – njegovo temeljno silo decentrirane identitete. V osrčju dialogizma je nov način konceptualizacije časa. Ta preorientacija k sedanjosti, tj. stik z njeno neposrednostjo (z vsemi naključnostmi vred), je posledično pripeljala do razpoznanja rivalstva ali pluralizma zavesti, tj. rivalstva ali pluralizma jazov.

Ob pojmu dialoga je potrebno upoštevati še nekatere druge Bahtinove terminološke oznake: *drug*, *drugost* (rus. *čuzoj, čuzdost*), *tuja beseda* (rus. *čuzoe slovo*) v pomenu beseda drugega, reakcentuacija, kvaliteta nedovršenosti ali odsotnost sposobnosti za definitivno finalizacijo (rus. *nezaveršennost*) ali inkonkluzivnost oziroma odprti konec, kot je pojem ustrezno preveden v Holquistovi ameriški izdaji. Važni so še nekateri ključni atributi, kot so reakcentuiran, dialogiziran, prelamljajoč, ki vsi predpostavljajo prisotnost najmanj dveh izjav, besed ali gledišč o danem predmetu. Ta lista Bahtinovitih oznak predstavlja njegovo temeljno prepričanje, da "resnica ne more triumfirati ali zmagati" (Bahtin 1986, str. 141), pač pa, da dejanskost povzema le v posamezni osvetljavi ali aspektu. Po Bahtinovem prepričanju so tla za eno samo in edino resnico dokončno spodmaknjena, če ne celo eliminirana. Po Bahtinu ima resnica v svoji biti več obrazov. Resnica je po njegovem kompleksno strukturirana in je nefinalizirana celota oziroma je totaliteta, ki ji pripada kvaliteta inkonkluzivnosti.

Bahtinova ideja dialoga implicira, da je eksotopičnost, tj. pogled od zunaj, najmočnejši faktor v razumevanju oziroma sporazumevanju. Pomen lahko odkrije svojo globino zgolj tedaj, ko trči oziroma prihaja v stik z drugostjo. Zgolj v *soočenju z drugostjo*, tj. v navzkrižju dejanskosti, se resnica pokaže v svoji polnosti in temeljitosti. Dialog tako omogoča, da zajamemo nefinalizirano lastnost resnice, njeno fluidno bistvo in njen izmahljivi, protejski značaj. Resnica, definirana skozi srečevanje z drugostjo, tj. skozi dialog, hkrati redefinira tudi razumevanje subjekta, kot je nakazano že z Baudelaairovo frazo o "jazu, nenasitljivem z nejazom" ("le moi, insatiable de non moi") ali z Rimbaudovo izjavo "Je est un autre", ki je pravzaprav transformacija zgodnejših Nervalovih besed "Je suis un autre". Radikalizacijo teh zgodnejših formulacij, ki izrekajo idejo drugosti, lahko najdemo v posthumno objavljeni Nietzschevi izjavi v *Volji do moči*, da "ne obstajajo dejstva, ampak samo interpretacije".¹⁹

Ideja načela drugosti, kot je promovirana v Bahtinovi koncepciji o dialogizmu, uveljavlja torej pojem detotalizirane resnice, tj. razveljavlja možnost njene univerzalnosti ali občeveljavnosti. Dialog, četudi zaznamovan s konfliktnostjo in dramatičnostjo,²⁰ je tako dejansko razumeti kot osvobajajočo silo.²¹ Kristeva je dialogizem označila kot "praktično filozofijo bitke zoper idealizem in religiozno metafiziko, zoper epiko" in kot tisto, kar "konstituira socialno in politično misel v dobi spopadov s teologijo, z zakonom" (1981, str. 83-84), predvsem pa je izpostavila, da takšen Bahtinov pojem dialogizma "indicira pomen *postajanja* – v nasprotju z ravniyo kontinuitete in substance, ki se obe podrejata logiki biti in sta tako monološki".²²

V Bahtinovi koncepciji dialoške besede kot antonima avtoritativnemu diskurzu (rus. avtoritetnoe slovo) in v dialogizmu kot razsrediščeni ali – z Bahtinovo besedo – centrifugalni sili za pojmovanje subjekta ter resnice – kar je bilo do vzpona modernizma v umetnosti razvidno predvsem skozi marginalne žanre – je mogoče prepoznati enako vrednost, kot jo imajo Heideggrove²³ filozofske premise, formulirane v *Biti in času*, ki so izrekale precizno utemeljeno zahtevo po destrukciji zgodovine ontologije (v pomenu preseganja oziroma premagovanja metafizike) znotraj mišljenja dvajsetega stoletja. Ta Heideggrova zahteva po destrukciji (nem. Destruktion, ne v negativnem pomenu nem. Zerstörung), ki je kasneje odmevala v ameriški poststrukturalistični destrukcijski²⁴ hermenevtiki, pomeni, "da je naloga razgrajevanja [dejansko] naprežanje za ustvarjalno ohranjanje zgodovine" (Leitch 1983, str. 66). V Bahtinovi koncepciji dialoškeosti oziroma v dialogu kot nečem, kar je aporetično v svojem bistvu, transgresivno in subverzivno do totalnosti,²⁵ kot jo predpostavlja logocentričnost, ter v Heideggrovi misli o "defamiliarizaciji in razkristosti resnice" (Leitch 1983, str. 70), je lahko razpoznati sovpadajoče implikacije. Gre za strukturo, ki je istočasno, ko je vzpostavljena, že spodnešena, ali drugače rečeno, za strukturo, ki je utemeljena v breztemeljnosti.²⁶

Še pomembnejše kot poststrukturalistično branje Bahtinovega dela pa so njegove specifične terminološke rešitve, ki odpirajo nekatere etične in eksistencialne razsežnosti umetnosti in jo potrjujejo kot nujno obstoječo človekovo institucijo. V dialogu, ki dobiva svoj ustroj "v coni kontakta s sedanostjo v vsej njeni nedovršenosti" (Bahtin 1981, str. 7; Bahtin 1982, str. 12), lahko razkrijemo igro diferenciranih odzivov (odzivov ali odgovorov v pomenu besede *odgovornost*) različnih jazov in njihovih različnih subjektivitet oziroma historičnih angažmajev. Dejansko ta bahtinovska stališča o dialoškem prebivanju umetnosti koeksistirajo s ponovno aktualiziranim premislekom eksistencialnega razumevanja umetnosti²⁷ in lepote v izvornem pomenu grške besede *aisthesis* (= čutno, pripadajoče čutom, kar se kaže očitno, kar je razvidno). Razkrivanje lepote v umetniškem delu – in to je njen eksistencialni pomen – namreč predpostavlja, da se nas je nekaj dotaknilo, da se je resnica predmeta postavila pred nas, *nas*

nagovorila in *nas* izzvala, tako da je odprla hkrati tudi našo lastno resnico. Sedanjost je v procesu kognicije za Bahtina vedno ključni moment.

In to je točka, kjer je mogoče vprašanje dialogizma soočiti s tistim pojmovanjem modernega, ki je bistveno za literaturo 20. stoletja. Že Baudelairovo reinterpretacijo pojma modernosti kot estetske modernosti in njegov pojem lepote, destabiliziran skozi postromantično zavedanje paradoksnosti jaza, je mogoče razlagati kot pomembno fazo, ki je napovedovala spremembe v kasnejši umetnosti in mišljenju 20. stoletja. Prav ta baudelairovska reinterpretirana modernost pozna nekatera stičišča s koncepcijo dialošnosti. Pri Baudelairu modernost ni več sinonimna s kultom *ratia* in kultom akcije, ki sta dotlej v dolgi zgodovini ideje modernosti – ta je starejša od razsvetljenstva in sega nazaj v 5. ali 6. st. – definirala ta pojem. Celo kult novega in izvirnega ni ključnega pomena za to modernost. Zanj je prav tako neustrezna koncepcija zgodovine kot linearne in ireverzibilne časa. Baudelairova reinterpretacija modernosti izpostavlja predvsem zavest *neposrednosti življenja*, sedanosti kot uhajajočega in konstantno spreminjajočega se trenutka z vsemi lastnostmi kontingenčnosti. Modernost v tem novem Baudelairovem pomenu predpostavlja zavest nestabilnosti, konstantne pervertibilnosti, izmakljivosti, sprevrčljivosti, izkrivljanja. Baudelairovski pojem modernosti kot “kvalitativna točka preobrata v zgodovini modernosti kot ideje” (Calinescu 1977, str. 49) tako “uteleša paradokse zavedanja časa”.²⁸ Baudelaire je “z značilno logično rigoroznostjo” imel z modernostjo v mislih “sedanjost v svoji ‘prezentnosti’“, v svoji neposredni danosti ali razpoložljivosti, “v čisti, trenutni kvaliteti” (Calinescu 1977, str. 49). “La modernité est le transitoire, le fugitif, le contingent...” (“Modernost je tranzitorno, bežno, naključno...”), je zapisal Baudelaire v članku o Constantinu Guysu 1859.²⁹ Zavest o tranzitornosti, fluidnosti, o času kot nečem izmakljivem ali eluzivnem, efemernem, zgolj prehodnem, bežnem je za njegovo idejo modernosti ključna. Ta ideja v sebi predpostavlja obrat v pojmovanju zavesti o času in iniciira zavedanje *hipotetičnega* pojma resnice. Detotalizacija resnice se očitno dogodi že v postromantičnem obdobju pri Baudelairu, vendar ta faza seveda ne more biti docela istovetna s pogledi na detotalizirano resnico, kakršna je navzoča v literaturi 20. stoletja. Baudelairovska interpretacija jaza, kakor je bila izrečena v stavku o “jazu, nenasitljivem z nejazom”,³⁰ ne more biti istovetna s samorazumevanjem človeka v modernizmu in postmodernizmu, vendar pa ima destabilizacija jaza in resnice tam povsem razvidne izvore. Tudi lepota je bila z Baudelairom destabilizirana, saj lepo razume zgolj kot nekaj, “kar dopušča domneve”, (torej nič definitivnega), in kot tisto, kar “zmedeno zbujata misel na nasladi in žalost” (*Rakete X*).³¹

Ko se soočamo z literaturo 20. stoletja in njeno inkonkluzivno logiko, se pojem dialoga nakazuje kot precizna in pregledna možnost za konceptualizacijo kompleksne in protislovne realnosti njenih

poetik. Dialog razume resnico kot dogajanje in postajanje (nem. Werden, ang. becoming), umetnost modernizma in postmodernizma, ki sta obe nastajali – seveda vsaka na svoj način – prav iz zavesti o detotalizaciji resnice, pa bi lahko ustrezno pojasnjevali ravno z uvedbo tega pojma.³² Prav z oznako dialogizma oziroma dialoške resnice je namreč mogoče povzeti selektivno verigo tistih upoštevanja vrednih atributov,³³ ki so se v daljši zgodovini formiranja in izčiščevanja pojma modernizem pojavljali v raziskavah te literature in umetnosti in končno sredi sedemdesetih let pripeljali do etabliranja periodizacijske oznake. Če ob tem – za konec – citiramo misel Gayatry Spivak, da je “dialog dejansko utrjeno obče poimenovanje za odgovornost kot menjavo odgovorov [ali soodgovarjanje]”,³⁴ potem umetnost in literatura tega stoletja s svojim dialoškim ustrojem nedvomno vztrajno udejanjata svojo temeljno vlogo, tj. da vedno znova preiskujeta in preverjata resnico človekovega prebivanja v svetu. Dialog, ki implicira pojma odprtost in negotovost ter zavest o brezkončni protislovnosti resnice, je v svojem temelju vedno vpraševanje. Modernizem, ki inkonzistentnosti ali detotalizirane resnice še ni povsem dosledno vzdržal³⁵ prav s svojo koncepcijo forme, ki se je na videz zdela sicer najbolj daljnosežno nova,³⁶ je kot ključno temo odpiral prav tematiko človekove eksistence in avtentičnosti,³⁷ torej tisto historično spodmaknjeno vprašanje o biti in njeni vedno izmikajoči se kvaliteti, ki ga gre – kot je v navezavi na Kierkegaardove pojme opozarjal Spanos (1976) – povezovati s pojmom skrbi (nem. Sorge, angl. care) in izvorno etimološkim pomenom lat. *inter esse*, torej z dvojnimi pomenoma “biti vmes” in “zavzetosti”.³⁸ Prav skozi ta dva Kierkegaardova pojma in “Heideggrovo eksistencialno analitiko tubiti” je tudi Spanos v spisu, ki se sicer ukvarja s hermenevitičnimi vprašanji, izpeljal izjave o “brezmetodičnosti in velikodušnosti dialogičnosti”,³⁹ medtem ko je v zgodnejšem spisu, ki je revidiral Frankove teze o spacialni formi modernizma, z rabo pojma dialogičnost izpostavil stališče o angažiranosti literature modernizma, s tem pa pojmovno zajel eno njenih ključnih dimenzij – tisto, ki jo je modernizem vseskozi odpiral tudi kot svojo osrednjo temo, breztemeljnost temelja ali “negotovost praznine” (Joyce).⁴⁰

OPOMBE

¹ Prim. tudi kasnejšo formulacijo: “Ego cogito, ergo sum, sive existo”.

² Prim. Descombes 1982, str. 37.

³ Prim. Descombes “‘To be’ is here defined by negativity. The being of the protagonist consists in not remaining the same, in will to difference. [...] In the historical or human portion, nothing remains as it is, no identity is preserved.” (1982, str. 35).

⁴ Prim. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 1973, str. 48; tu cit. po *Poetics Today*, 1978, 3, str. 412.

⁵ Prim. *Final Remarks*, v: Descombes 1982, str. 187.

⁶ Holquist je v tem kontekstu glede Bahtinove "obsesije" v zvezi z glasom in govorom opozarjal na paralelo z dvema sicer od Bahtina povsem različnima filozofoma, Husserlom v *Logičnih raziskavah* in Derridajem v spisu *Glas in fenomen*. (Holquist 1981, str. xx).

⁷ "Kakor človeka ni mogoče do kraja potisniti v njegov stvarni položaj, tako tudi sveta ni mogoče do kraja ubesediti." (Bahtin, *Iz predzgodovine romaneskne besede*, v: *Teorija romana*, 1982, str. 187). Prim. angl. prevod: "Just as all there is to know about a man is not exhausted by his situation in life, so all there is to know about the world is not exhausted by a particular discourse about it." (Bahtin 1981, str. 45).

⁸ Prim. de Man 1983, str. 106.

⁹ Prim. Bahtin 1986, str. 159-172. Tu med drugim najdemo tudi polemične izjave do tradicionalne heglovske pozicije: "If we transform dialogue into one continuous text, that is, if we erase the divisions between voices (changes of speaking subjects), which is possible at the extreme (Hegel's monological dialectic), then the deep seated (infinite) contextual meaning disappears (we hit the bottom, reach a standstill). [...] True understanding in literature and literary scholarship is always historical and personified. The position and limits of so-called *realia*. *Things fraught with the word*." (Str. 162).

¹⁰ Prim. "Metaphysics is that form of thought which accounts for Being as the ground of beings." (Osborne 1989, str. 87). Prim. tudi Kristeva 1981, str. 85.

¹¹ Joyce je v *Uliksu* zapisal misel o "negotovosti praznine" ("incertitude of void"). *Ulysses*, New York 1934, str. 682; cit. Wilde 1981, str. 128. Prim. tudi Kershner 1989.

¹² Prim. *Beseda v romanu*, Bahtin 1982, str. 116, tudi v: Bahtin 1981, str. 346.

¹³ Prim. Kristeva, *Semeiotike*. Paris 1969, str. 143-173

¹⁴ Dialogizem implicira "idejo rupture". (Kristeva 1981, str. 89).

¹⁵ Prim. Bahtin 1982, str. 31; Bahtin 1981, str. 30.

¹⁶ Ne gre spregledati, da so si pojmi sedanjost, dejanskost, pravost, resničnost v ruščini povsem blizu. Prim. rus. nastojašče = dejansko, pravo, resnično, sedanje; nastojašče vreme = sedanji čas; nastojaščaja dejstvitel'nost = dejanska stvarnost; nastojaščij človek = resničen, pravi človek, človek, kot se "šika".

¹⁷ Prim. Descombesove izpeljave v zvezi s perspektivizmom. "Perspectivism destroys the unity of the subject, but not the subject itself. We have seen how the position of a *subject* (of the *ego*, identical to itself as origin of truth) led inevitably to the rivalry of consciousness, the strife of the pretenders around the throne of the absolute *ego*. As Pascal said, each person unjustly makes himself the centre of the world. Perspectivism sought to avoid the dialectic of Master and Slave (I am, therefore you are not) by pacifying the contenders: you are fighting over a non-existent prize! You all want to be the centre of the world! There is neither centre nor world! All there is merely a game, a pretence. [...] everyone will be King – for after all, it was only a kingship conferred in jest." (Descombes 1982, str. 187-188).

¹⁸ Zanimivo je, da je de Man 1983 v spisu *Dialogue and Dialogism* šel v polemiko s preveč "entuziastično" rabo bahtinovske koncepcije, ni pa mogel razviti pravih prepričljivih argumentov, da bi jo lahko tudi zares spodnesel.

Razloga sta bila vsaj dva, oba pa precej preprosta. Prva okoliščina je ta, da je bil de Man – kot je iz omenjene razprave razvidno – sam s poznavanjem Bahtina in njegovih avtentičnih stališč omejen na povsem zanemarljivo skromno število spisov, druga pa, da so si bili njuni najbolj izvorni pogledi, tisti, ki so se vezali na vprašanje zgodovinskosti, povsem blizu.

¹⁹ Cit. po Franz Kuna, "The Janus-Faced Novel", v: Bradbury in McFarlane, *Modernism* (1976), str. 451. Prim. tudi *Volja do moči*, paragraf 481.

²⁰ Kristeva razume dialoškost kot "dramo, ki se je naselila v jeziku". (Prim. 1981, str. 79).

²¹ Prim. "Beseda nima več strahu, da bi inkriminirala samo sebe. Osvobojena postane pričakovanih 'vrednot'; onkraj dobrega in zlega [...]" (Kristeva 1981, str. 82).

²² "... 'dialogism' [...] indicating a *becoming* – in opposition to the level of continuity and substance, both of which obey the logic of being and are thus monological." (Kristeva 1981, str. 71-72).

²³ Prim. Heideggrove formulacije o pozitivni vsebini pojma destrukcija v drugem delu *Uvoda v Bit in čas*. Prim. citat v Spanos 1993, str. 83: "We understand this task as the *de-struction* of the traditional content of ancient ontology which is to be carried out along the *guidelines of the question of Being*. [...] The *de-struction* has just as little the *negative* sense of disburdening ourselves of the ontological tradition. On the contrary, it should stake out the positive possibilities of the tradition, and that always means to fix its *boundaries*. [...] However, the *de-struction* does not wish to bury the past in nullity; it has a *positive* intent. Its negative function remains tacit and indirect..."

²⁴ Prim. Paul Bové, *Destructive Poetics*, 1980; Leitch 1983, poglavje *Destruction versus Deconstruction*, str. 82-86.

²⁵ Bahtinov pojem dialoga izključuje možnost totalizacije. Prim. tudi Derridajeve formulacije o totalizaciji v *Of Grammatology*, Baltimore, 1976, str. 158. Prim. tudi citat v: Spanos 1993, str. 85.

²⁶ Prim. "[...] ground that is groundless, It is a condition in which structure is simultaneously articulated and undermined" (Spanos 1993, str. 84).

²⁷ Prim. Spanos (1976); podobno je Pirjevec svoja stališča o eksistencialnem pomenu lepega izpeljeval ob odlomku o Autolikosu iz Platonovega *Simpósiona* v navezavi na Heideggrov pojem razkrivanja resnice biti.

²⁸ Prav tam. – Na to paradoksalnost opozarja tudi de Man 1970, str. 396.

²⁹ Objavljeno 1863 pod naslovom *Le peintre de la vie moderne*. Prim. Baudelaire 1968, str. 553.

³⁰ Prim. "C'est un moi insatiable du non-moi, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive." Baudelaire 1968, str. 552.

³¹ Prim. Baudelaire 1977, str. 97.

³² Pri tem je seveda treba imeti v zavesti razmejene oznake modernost, modernizem, postmodernizem. Pojem modernost implicira zavedanje neposredne sedanjosti, zavedanje historičnosti, pri pojmu modernizem gre za to, da je struktura principov identitete razrahljana, pri pojmu postmodernizem pa gre za neidentitetni koncept resnice.

³³ Spenser (1935, 1954) je izpostavil "destruktivni" in "kreativni" element modernizma, Shattuck (1955, 1963) stereooptičnost, Levin (1960) "dvojno ogledalo, ki zrcali neskončnost", Ellmann in Feidelson (1965) eluzivnost, Kermode (1965-67) "nekakšen" red in hipotetičnost ter fikcijo kot

simulakrum enotnosti, Howe (1967) med drugimi potezami predvsem nihilizem, Bergonzi (1968) provizorični ali "antiteološki" red, Johnsen (1973-74) "koincidenca", "delno, začasno urejenost brez totaliziranja", Bradbury in McFarlane (1976) določilo nedovršenosti, Calinescu (1977) "modernistično skušnjo razlike in drugosti" kot določilo estetike tranzitornosti in imanence, Fokkema (1982, 1984) hipotetični značaj resnice. (Prim. J. Škulj, *Vprašanje formiranja pojma modernizem kot literarnoperiodizacijske oznake*, v: Razprave SAZU, 2. razred, XIV, Ljubljana, 1991, str. 245-260.)

³⁴ "Dialogue is in fact the accepted proper name of responsibility as exchange - of - responses". (Spivak 1994, str. 45).

³⁵ Prim. izjave, da modernizem še ne vzdrži fragmentacije oziroma diskontinuitete. (Wilde 1981, str. 128).

³⁶ Prim. Spanosovo reinterpretacijo spacialne forme v Spanos 1970, str. 87-104. Prim. tudi kritike o modernističnem totalitarizmu pri Johnsenu 1974.

³⁷ Prim. Spanosovo intervencijo v vprašanje modernizma in njegova opozorila o modernistični razsežnosti angažiranosti, kar je bilo v pretežnem delu razpravljano o modernizmu povsem spregledano dejstvo. Spanos je s tako zastavljeno preinterpretacijo spacialne forme revidiral newcriticistična in strukturalistična stališča o avtoteični formi modernizma.

³⁸ Prim. "[...] William Spanos' postmodern hermeneutics, especially Spanos' concept of inter esse, [...] in its dual meaning - 'being between' and 'concerned' - encompasses both being and time." Edward J. Dupuy, *Autobiography in Walker Percy: Repetition, Recovery, and Redemption. A new appreciation*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1995. (Cit. po Internetu). Prim. tudi Spanos 1976, str. 462.

³⁹ Prim. Spanos 1976, str. 462.

⁴⁰ "The incertitude of the void", James Joyce, *Ulysses*, New York: Random House 1934, str. 682, tu cit. po Wilde 1981, str. 128.

LITERATURA

- BAHTIN 1973: Mikhail Mikhailovicz Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ann Arbor, Mich.: Ardis 1973.
- BAHTIN 1975: Mihail Bahtin, *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva 1975.
- BAHTIN 1980: Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd 1980.
- BAHTIN 1981: Michael Holquist, ur., *The Dialogic Imagination*, by M. M. Bakhtin. Austin 1981.
- BAHTIN 1982: Mihail Mihajlovič Bahtin, *Teorija romana*. Ljubljana 1982.
- BAHTIN 1986: Mikhail Mikhailovicz Bakhtin, *Speech Genres and Other Late Essays*. Ur. Caryl Emerson in Michael Holquist. Austin: University of Texas Press 1986.
- BAUDELAIRE 1961: Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*. Pariz 1961.
- BAUDELAIRE 1968: Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*. Pariz 1968.
- BAUDELAIRE 1977: Charles Baudelaire, *Rože zla*. Ljubljana 1977.
- CALINESCU 1977: Matei Calinescu, *Faces of Modernity: Avantgarde, Decadence, Kitsch*. Bloomington 1977.
- DE MAN 1970: Paul de Man, *Literary History and Literary Modernity*. V: Daedalus, Spring 1970, str. 384-404.

- DE MAN 1971: Paul de Man, *Blindness and Insight*. New York 1971.
- DE MAN 1983: Paul de Man, *Dialogue and Dialogism*. V: Poetics Today, 1983 (4:1).
- DERRIDA 1976: *Of Grammatology*. Baltimore 1976.
- DESCOMBES 1982: Vincent Descombes, *Modern French Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press 1982.
- HEIDEGGER 1973: Martin Heidegger, *On Being and Time*. Oxford 1973.
- HEIDEGGER 1986: Martin Heidegger, *The Origin of the Work of Art*. V: Taylor 1986, str. 256-279.
- HOLQUIST 1990: Michael Holquist, ur., *Dialogism. Bakhtin and His World*. London: New Accents 1990.
- HOLQUIST 1981: Michael Holquist, ur. *M. M. Bakhtin: The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press 1981.
- HOLQUIST 1986: Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Speech Genres and other Late Essays*. Ur. Caryl Emerson in Michael Holquist. Austin 1986.
- JOHNSON 1974: William A. Johnson, *Toward a Redefinition of Modernism*. V: Boundary 2 (2), 1973-74, št. 2, str. 539-556.
- KERSHNER 1989: R.B. Kershner, *Joyce, Bakhtin and Popular Literature*. London 1989.
- KRISTEVA 1981: Julia Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature of Art*. Oxford 1981.
- KUNA 1976: Franz Kuna, "The Janus-Faced Novel". V: Malcolm Bradbury and James McFarlane, *Modernism*, London 1976, str. 443-52.
- LEITCH 1983: Vincent B. Leitch, *Deconstructive Criticism*. New York: Columbia University Press 1983.
- OSBORNE 1989: Peter Osborne, *Overcoming Philosophy as Metaphysics*. V: The Oxford Literary Review, Vol. 11, 1989, št. 1-2, str. 73-101.
- SPANOS 1970: William V. Spanos, *Modern Literary Criticism and the Spatialization of Time. An Existential Critique*. V: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1970, št. 1, str. 87-104.
- SPANOS 1976: William V. Spanos, *Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Dis-closure*. V: Boundary 2, (4) 1976, št. 2, str. 455-88.
- SPANOS 1976: William V. Spanos, *Martin Heidegger: A Preface*. V: Boundary 2, (4) 1976, št. 2, str. 337-339.
- SPANOS 1978: William V. Spanos, *The Fact of Firstness. Preface to Robert Creeley. A Gathering*. V: Boundary 2 (6-7), 1978, str. 13.
- SPANOS 1987: William V. Spanos, *Repetitions*. London in Minneapolis: University of Minnesota Press 1987.
- SPANOS 1993: William V. Spanos, *Heidegger and Criticism. Retrieving the Cultural Politics of Destruction*. London 1993.
- SPIVAK 1994: Gayatri C. Spivak, *Responsibility*. V: Boundary 2, Fall 1994.
- TAYLOR 1986: Mark C. Taylor, *Deconstruction in Context. Literature and Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press 1986.
- VOLOSHINOV 1973: V. N. Voloshinov, *Marxism and the Philosophy of Language*. New York: Seminar Press 1973.
- WILDE 1981: Alan Wilde, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*. Baltimore in London 1981.

Ob pojmu dialoškost, dialogizem se zastavlja vprašanje o razmerju med Bahtinom in tistimi zastopniki novejšje filozofske in literarne hermenevtike (Gadamer, Jauß), ki postavljajo v ospredje načelo dialoga. Na temelju skupnih duhovno-zgodovinskih izhodišč in sorodne osrednje problematike se pokažejo vzporednosti in razlike med njimi. Skupno jim je prepričanje o radikalni zgodovinskosti in jezikovnosti človeškega izkustva, o dostopnosti resnice v umetnosti, o neločljivosti subjekta in razumevanja od teksta in o nemožnosti znanstvenega objektivizma v humanističnih vedah. Različne poglede pa imajo na ontološko ali socialno razsežnost človeške eksistence, na avtoritativno ali kritično vrednost tradicije in njenega spoznavanja ter na zlivanje horizontov ali ohranjanje alteritete v razumevanju in razlaganju. Na podlagi teh primerjav se pokaže Bahtin kot samostojen sopotnik sodobne hermenevtike.

Darko Dolinar

DIALOŠKOST IN HERMENEVTIKA

**Gadamer, Jauß,
Bahtin**

Bahtinov opus že nekaj časa zbuja čedalje več zanimanja ne samo v literarni vedi, ampak tudi v vrsti drugih, sorodnih strok. Ponovno aktualiziranje Bahtina, ali drugače rečeno, razmah bahtinologije se je začel pred kakimi tremi desetletji, ko se je ob rahljanju ideološkega pritiska v Sovjetski zvezi odprla možnost za ponovno izdajanje njegovih že znanih in za prve objave dotlej nezvanih spisov, ki so nastajali od sredine dvajsetih let naprej. Nekako ob istem času so Bahtina začeli odkrivati v zahodni Evropi in v Ameriki, kjer so ga prej poznali samo redki specialisti. Odtlej je izšla dolga vrsta prevodov in še veliko daljša, komaj pregledna vrsta komentarjev in študij o različnih vidikih njegovega opusa.¹ Te objave ga aktualizirajo v različnih zvezah in kontekstih ter za zelo različne potrebe. Z vsem tem njegov pomen še vedno narašča, tako da Bahtin po prepričanju poznavalcev in privrženecv polagoma prerašča v eno med maloštevilnimi velikimi intelektualnimi figurami tega stoletja.² Eno izmed problemskih območij, na katerih in zavoljo katerih se dogaja ta renesansa Bahtina, označuje njegov osrednji pojem ali kategorija – dialoškost, katere referenčna mreža sega daleč čez meje literarne vede in se navezuje na lingvistiko, tekstno teorijo, epistemologijo in metodologijo humanističnih ved, teorijo socialne komunikacije in celo na filozofsko antropologijo.

V naraščajoči poplavi bahtinoloških spisov srečamo med različnimi poskusi aktualiziranja tudi takšne, ki se nanašajo na hermenevtične vidike Bahtinovega opusa. Največkrat izhajajo iz post-strukturalističnega oziroma dekonstruktivističnega miselnega sveta; drugačnih izhodišč bodisi ne omenjajo, ali pa opozarjajo nanje zelo skopo in čisto na splošno. Vendar je spričo osrednjega pomena dialoškosti pri Bahtinu presenetljivo, da v tem kontekstu skorajda ne najdemo podrobnejše analize vzporednic med Bahtinom in tistim tokom moderne hermenevtike, v katerem je pojem oziroma kategorija dialog izrecno premaknjen v središče pozornosti.³ Spričo tega je

upravičeno, da poskusimo soočiti ta tok, ki nam ga bosta reprezentirali filozofska hermenevtika H. G. Gadamerja in nanjo se navezujoča recepcijska estetika ter literarna hermenevtika H. R. Jauša, z Bahtinovimi obravnavami dialošnosti.

Vprašanje o dejanskih stikih

Najprej se je treba vprašati, ali je vir domnevne sorodnosti med teoretičnimi koncepcijami omenjenih avtorjev na kakršenkoli že način mogoče iskati v njihovih medsebojnih dejanskih stikih.

Odgovor na to vprašanje ni čisto enoznačen. Bahtin in Gadamer sta bila sodobnika, njuni rojstni letnici sta komaj za pet let narazen (Bahtin 1895, Gadamer 1900), vendar po vsej verjetnosti sploh nista vedela drug za drugega. Pri Gadamerju je to zlahka razvidno in razumljivo: pred letom 1960, ko je prvič izšlo njegovo temeljno delo *Wahrheit und Methode*, so bili Bahtinovi spisi zunaj ruskega jezikovnega prostora komajda kje znani,⁴ kaj šele dostopni v prevodih. Poleg tega se je Gadamerjeva misel gibala v glavnem znotraj evropske filozofije od antike prek novoveške metafizike do nemške klasične filozofije, od začetka 19. st. pa se je zadrževala malodane izključno v mejah nemškega filozofskega, znanstvenega in umetnostnega izročila.⁵

Nasprotno možnosti, da bi bil Bahtin v zadnjem desetletju življenja nemara vendarle še lahko spoznal nekatera Gadamerjeva dela ali vsaj dobil kako informacijo o vsebini in pomenu njegovega opusa, ni mogoče vnaprej gladko zavrniti, tako iz čisto kronoloških kakor tudi iz vsebinskih razlogov. Eden med pomembnimi viri za Bahtinovo intelektualno formiranje je bila namreč tudi nemška filozofska tradicija. V njegovih spisih, kolikor mi je znano, sicer ni izrecnih referenc na Gadamerja; ne glede na to pa je jedro problematike, ki jo razvija Gadamer v svojem velikem delu, sorodno tudi s težišči Bahtinovega miselnega sveta in njegovih raziskovalnih interesov. Nekaj podobnega bi se nemara dalo ugibati celo o morebitnem Bahtinovem poznavanju zgodnjih oblik Jaušove recepcijske estetike.

Odnos med Gadamerjem in Jaušom je očiten in splošno znan.⁶ Gadamerjeva hermenevtika, posebej njegova zamisel o zgodovini delovanja (*Wirkungsgeschichte*), je eden med temelji Jaušove recepcijske estetike, dasiravno kajpada ne edini: Jauš je v svojih zgodnjih teoretičnih spisih posegal tudi k literarni sociologiji, k poznejšim fazam ruskega formalizma in k praškemu strukturalizmu. Na Bahtina se je začel izrecno sklicevati šele pozneje, nekako ob istem času, ko so izhajali prvi prevodi njegovih del v druge evropske jezike in ko se je začenjala njegova recepcija v nemškem in francoskem prostoru. Neposredno pa se je z Bahtinovim opusom soočil šele v svojem poznejšem sintetičnem delu *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*,⁷ torej ne že v fazi osnutkov, temveč šele v fazi

dograjevanja, natančnejšega opredeljevanja in utrjevanja svojih lastnih pozicij.

Podrobnejšo raziskavo o miselnih obzorjih teh treh avtorjev in o njihovih morebitnih neposrednih medsebojnih stikih je treba seveda prepustiti specialistom; nemara lahko pričakujemo še kako preseenečenje predvsem od bahtinologov. Toda tudi če pustimo ta vidik popolnoma ob strani in se zadovoljimo z zasilno ugotovitvijo, da njihovi dejanski medsebojni stiki, če je o njih sploh mogoče govoriti, vsekakor niso bili sklenjeni, večsmerni in izrazito artikulirani, nam preostaja dosti pomembnejše vprašanje o njihovem skupnem duhovnozgodovinskem ozadju in skupnih problemskih izhodiščih. Tem pa opredeljujejo najsplošnejše obrise predvsem naslednji konteksti: razmah protipozitivističnih tokov v filozofiji in estetiki, mdr. zlasti fenomenologije; epistemološko-metodološka utemeljitev duhovnih ved; vzpon modernistične literature in umetnosti.

Mesto dialoga v hermenevtiki

Že bežen pogled na glavno razvojno linijo hermenevtike⁸ pokaže, da v njenih prejšnjih obdobjih dialog še zdaleč ni imel tako pomembnega, osrednjega mesta kot danes. Novejše raziskave sicer odkrivajo nekatere dialoške razsežnosti v semantičnem polju marsikaterih med besedami, ki zajemajo različne vidike hermenevtičnih pojavov; tako je latinska beseda 'interpretatio' prvotno pomenila predvsem "posredovanje", "tolmačenje", npr. med stranmi (strankami) v pogovoru ali pogajanjih, šele dosti pozneje so to spodrinili danes običajni pomeni "prevajanje", "razlaganje", "izvedba umetniškega dela". Kljub takšnim potencialnim nastavkom dialoškosti je že v zgodnji hermenevtiki prevladoval model monološkega odnosa tekst-bralec oz. govor-poslušalec, pri čemer se v tekstu oziroma govoru seveda oglašal njegov avtor; in ta model se je v glavnem nanašal na razlaganje avtoritarnih tekstov, ki so imeli kanonično veljavo na religioznem, pravnem ali na literarnem področju. (Samo po sebi se razume, da se človek z glasom božjega razodetja, verske dogme ali pravne norme praviloma ne pogaja in ne sporazumeva, temveč ga poskuša predvsem zaznati in razumeti, tj. dojeti skozenj oznanjeno resnico.)

Po dolgotrajnem procesu sekularizacije in univerzalizacije hermenevtike je Schleiermacher⁹ na začetku 19. st. kot obči predmet interpretacije opredelil 'govor' (die Rede), in sicer tako, da sodi v celotni obseg s tem izrazom označenega pojava poleg pisanih in govorjenih monoloških besedil tudi pogovor oz. dialog. Kljub temu je monološki model prevladoval še naprej, le da z neko pomembno razliko: na mesto dotedanjega razlaganja tekstov, katerih pomenske oz. smiselne vsebine se nanašajo na zunajtekstna dejstva in resnice, če že ne navsezadnje na obči metafizični red, je zdaj stopilo razumevanje tekstov kot izraz psihološko ali zgodovinsko pogojenih

individualnih osebnosti avtorjev. Odločilni prelom z monološkim pojmovanjem razumevanja in razlaganja pa se je zgodil šele v hermenevtični filozofiji Hansa-Georga Gadamerja.

Gadamer

Gadamer se je navezal na Heideggerjev ontološki preobrat hermenevtike.¹⁰ Prevzel je Heideggerjeva pojmovanja o človeškem bitju (tubiti, Dasein) kot eksistenci in projektu, o njegovi radikalni časovnosti in zgodovinskosti, o razumevanju kot eksistencialu oziroma bitnem modusu bitja, o krožnem ustroju razumevanja in o resnici kot samorazkrivanju biti. S takšnih izhodišč si je prizadeval na novo razgrniti vprašanje o resnici v izkustvu umetnosti, v zgodovinskem razvoju in temeljnem ustroju duhovnih ved ter v univerzalni jezikovni razloženosti sveta. Zanj je razumevanje v celoti zgodovinsko določeno. Skupaj s predmetom interpretacije je vanj vključen tudi interpret: njegovo vnaprejšnje znanje, mnenja, sodbe in celo pred-sodki, ki sestavljajo njegov horizont razumevanja, postanejo legitimna sestavina hermenevtičnega procesa. Teksti, dogodki, osebnosti iz preteklosti se zlijejo z nizom njihovih poznejših recepcij in učinkov v kompleksno predmetno območje razumevanja – v izročilo, ki ga Gadamer pojmuje in obravnava v obliki zgodovine delovanja ali učinkovanja (Wirkungsgeschichte). Razumevanje si prizadeva odkriti smisel izročila, v katerem je zajeto vse tisto, kar razumevajočega nagovarja iz preteklosti in mu je v sedanjosti še zmeraj nekaj obvezujočega in neka vrednota. Smisel nastaja z zlivanjem različnih horizontov teksta (ali širše rečeno preteklosti) in interpretu (ali sedanjosti) v nov, obe sestavini zajemajoč horizont. Naloga razlage zato ni rekonstruiranje tistega, kar naj bi razumeli, v prvotnem horizontu preteklosti, temveč njegovo integriranje v sedanjost. Ker pa so tako predmeti interpretiranja kakor tudi sami interpreti zgodovinsko pogojeni in v zgodovini spremenljivi, poteka razumevanje vsakokrat drugače; smisel se v relaciji med tekstom in vsakokratnim razlagalcem izpolnjuje zmeraj na novo. To ga sicer niti ne prepušča poljubni razpoložljivosti in samovolji interpretov niti ne spodkoplje njegove temeljne identitete, vendar je zaradi tega črpanje smisla neskončen proces.

Edini ustrezen odnos do izročila je odprtost za njegove smiselne in resničnostne potenciale. Ta odprtost ima logično strukturo vprašanja.¹¹ Potemtakem poteka hermenevtični proces po logiki vprašanja in odgovora, tj. ravna se po temeljnem vzorcu pogovora. Bistvo pristnega pogovora pa ni niti enostransko uveljavljanje svojih lastnih stališč niti objektivirajoče spoznavanje partnerja v njegovi drugačnosti, temveč posredovanje med pogovornima partnerjema, sporazumevanje o skupni stvari (oziroma v skupni stvari), za katero v pogovoru gre. Ta model razširja Gadamer tudi na razumevanje tekstov in zgodovinskih dogodkov. Razumeti tekst po vzorcu pogovora se pravi

razumeti ga kot odgovor na neko vprašanje in rekonstruirati to vprašanje. Toda vprašanje, na katero tekst ponuja odgovor, neizogibno sega čez meje tega teksta, ker vprašanje zmeraj odpre več potencialnih smiselnih možnosti, kot jih potem aktualizira in potrdi odgovor. Zaradi tega uspelo razumevanje ni nikoli zgolj rekonstruktivno, temveč je zmeraj produktivno.

Jauß

Jauß se je v literarni vedi uveljavil s prizadevanjem, da bi literarno zgodovino utemeljil v kategoriji recepcije.¹² Odrekel se je vsakršni substancialistični opredelitvi bistva literature in jo je namesto tega obravnaval funkcionalistično: v skladu s tem je literatura vse tisto, kar bralec sprejema kot literaturo. Izhodišče za novi zasutek literarne zgodovine je bralčeva neposredna izkušnja z delom, ki ima značaj dialoga. Sprejemanje in učinkovanje literature je po Jaußu mogoče analizirati glede na pričakovanja, ki se izoblikujejo iz literarne tradicije, zlasti iz pojmovanja zvrsti oziroma žanra dela, iz tematike in forme sorodnih del in iz nasprotja med poetičnim in praktičnim jezikom, vse to pa je mogoče sistematizirati v pojem 'horizont pričakovanja'. Delo vstopi v bralčev horizont, tako da bodisi izpolni njegova pričakovanja ali pa zahteva njihovo spremembo. Bralci sprejemajo literaturo bolj ali manj pasivno, pri avtorjih pa to prehaja v aktivno recepcijo in še naprej v novo produkcijo, ki odpira nove horizonte pričakovanja. Tako obstaja literatura v zgodovini kot nadaljujoč se proces sprejemanja in učinkovanja.

Jauß se je pozneje odmaknil od preveč enostranskega, izključnega poudarjanja recepcije¹³ in je opredeljeval literarno delo kot konvergenco teksta in recepcije, tj. kot dinamično strukturo, ki se v zgodovini spreminja. Ta proces poteka kot dialog med avtorjem in bralcem, med preteklostjo in sedanjostjo. V pomenski sferi dela se namreč skrivajo implicitni odgovori na vprašanja, ki si jih postavlja bralec v sedanjosti. Razumeti delo se torej pravi dognati, na katera pričakovanja oz. na katera vprašanja odgovarja, jih izrecno formulirati in s tem širiti svoj horizont. Vsekakor pa to zahteva od bralca nenehno aktivnost.

Jauß je naposled v široko zastavljeni teoretični sintezi – v knjigi *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*¹⁴ – začrtal celotni krog literarne komunikacije in združil obe njeni plati – estetsko izkustvo in literarno hermenevtiko. Med osrednje probleme moderne literarne hermenevtike, ki se orientira tako po univerzalnofilozofski kakor tudi po sorodnih področnih hermenevtikah, sodita po njegovem mdr. načelna prednost vprašanja in dialoški ustroj razumevanja. Z vprašanjem, ki obdrži smiselne potenciale odprte, se ne začne le komunikacija v neposrednem dialogu, temveč tudi zgodovinsko razumevanje razmerja med preteklostjo in sedanjostjo; to razumevanje se

ravna po logiki vprašanja in odgovora in vključuje interpretova vnaprejšnja mnenja in sodbe. Tudi literarna komunikacija izhaja od začetnega vprašanja: kaj daje tekst razumeti bralcu kot njegovo lastno bitno možnost? Na ta način so celo velike umetnine z domnevnim brezčasnim smislom pritegnjene v proces sprašujočega samorazumevanja. Potemtakem je temeljni ustroj slehernega literarnega razumevanja in interpretiranja dialoški.

Bahtin

Dialog se pri Bahtinu pojavlja v zelo različnih, s kontekstom pogojenih variantah: kot ena med oblikami govora, kot učinek telefonije (tj. kot dialog med posameznimi glasovi večglasnega besedila ali med posameznimi v delu upodobljenimi literarnimi osebami), kot temeljno načelo določenega tipa romana, ali kot temeljno načelo romana nasploh za razliko od drugih zvrsti, ali kot temeljno načelo celotne literature, in navsezadnje na še bolj splošni ravni – najprej v sklopu filozofije jezika, potem v sklopu tekstologije, ki je skupna večini humanističnih ved. V Bahtinovi zgodnjih spisih¹⁵ je dialog (ne pa izolirana monološka izjava) opredeljen kot najmanjša enota konkretnega jezika, obravnavanega kot komunikativna socialna interakcija; in to implicira obstoj pogovornih partnerjev oziroma njihovih vlog, njihove izjave kot izmenične govore in odgovore, pa neizogibno tudi temu pripadajoče funkcije razumevanja. V zvezi s tem je najti pri Bahtinu vrsto zanimivih in relevantnih trditev, kot npr.: razumevanje je aktivno in skriva v sebi klico odgovora; razumevanje je dialoško, postavlja se nasproti izjavi, h govorčevim besedam najdeva nasprotne dokaze; razumeti tujo izjavo se pravi orientirati se vpričo nje, najti zanj ustrezno mesto v kontekstu; pomen je efekt izmeničnega delovanja govornika in poslušalca na gradivu danega glasovnega sklopa; in še: sleherna izrečena beseda ima vrednostni poudarek, sleherna izjava je vrednostna orientacija. Navsezadnje možnost in nujnost dialogizma pri Bahtinu ni utemeljena samo jezikovnofilozofsko, temveč tudi antropološko, namreč v tolikšni meri, kolikor človeška zavest definira samo sebe le nasproti drugemu.

V svojih velikih razpravah o vprašanjih romana analizira Bahtin predvsem vidike produkcije, romaneskne strukture in prikazovanja, in zdi se, kakor da pri tem bolj ali manj zanemari problematiko razumevanja, bralca in recepcije. Vendar to ni točno: njegova pozna dela, še posebej njegovi prispevki k epistemologiji in metodologiji humanističnih ved oziroma njegova izvajanja o ključnih pojmih tekst, subjekt, dialog, razumevanje,¹⁶ dokazujejo, da vseskozi nadaljuje in razvija tudi hermenevitične vidike, dasiravno včasih res samo implicitno.

Kategorijo tekst, ki je skupna večini humanističnih ved, je po Bahtinu mogoče obravnavati z dveh strani. Po eni strani obstaja tekst v nekem jeziku oz. v nekem danem znakovnem sistemu, in za sistem

je značilna ponovljivost, reproduktibilnost; po drugi strani je tekst izjava, torej nekaj individualnega, enkratnega, neponovljivega. Kot tak pa tekst predpostavlja subjekt oziroma najmanj dva subjekta, ker "živi" na meji dveh zavesti. Tekst ni stvar, zato ni mogoče iz njega nikoli odpraviti zavesti recipienta ali je nevtralizirati. Sprejemajoči subjekt reproducira tekst in s tem ustvarja kontekst, postane njegov avtor. Subjektova reprodukcija teksta je nov, neponovljiv dogodek v življenju teksta, nov člen v zgodovinski verigi jezikovno-socialne komunikacije.

Proces razumevanja se začne s čutnim zaznavanjem znaka, se nadaljuje s prepoznavanjem znaka kot takega in z razumevanjem njegovega pomena v danem kontekstu ter se naposled stopnjuje do aktivnega dialoškega razumevanja, do včlenjenja v dialoški kontekst in do vzpostavljanja vrednostnih momentov. Po drugi strani je razumevanje korelacija teksta z drugimi teksti in njegova reinterpretaacija v novem kontekstu; potemtakem se dialoško nadaljuje in se navsezadnje kaže kot izmeničen, neomejen dialog tekstov in kontekstov oziroma avtorjev in recipientov.

Dialoško razumevanje je osnovni delovni in spoznavni način v humanističnih vedah. Eksaktna znanost analizira objekte, dela s formalnimi definicijami pojmov in relacij. Nasproti temu stojita v humanističnih vedah subjekt in kontekstualni pomen (oz. smisel). Vsak objekt (tudi človeka kot objekt) je mogoče obravnavati kot brezglasno stvar, le govorečega subjekta ne. Razmerje do stvari je monološko, razmerje do subjekta je zmeraj dialoško. Kontekstualnega pomena oz. smisla, ki ga ustvarjajo subjekti v komunikaciji, ni mogoče razkrojiti v pojme. Lahko ga bodisi racionaliziramo, četudi samo relativno, z metodično analizo, ali pa ga kvazi-metaforično parafraziramo s pomočjo drugih kontekstualnih pomenov in ga poglobljamo s filozofsko-umetniško interpretacijo; ta sicer ni strogo znanstvena, je pa globoko spoznavna.

Vzporednice in razlike

V dosednji obravnavi so se že pokazale nekatere vzporednice med Bahtinom in izbranimi zastopnikoma moderne hermenevtike. Poskušal jih bom strniti v nekaj ključnih točk. To so: radikalna zgodovinskost; radikalna jezikovnost; vera v to, da je literaturi in umetnosti dostopna resnica; osrednje mesto dialoga; neločljivost razumevanja in razumevajočega subjekta od teksta; opredeljevanje humanističnih ved s temeljnimi kategorijami tekst, subjekt, dialog, razumevanje, interpretacija; zavračanje znanstvenometodološkega objektivizma v območju zgodovine in umetnosti; prepričanje o nemožnosti enotnega in identičnega smisla, objektivne in ponovljive interpretacije.

Da pa vendarle ne bi pretiravali z iskanjem vzporednic, naj opozorim na razhajanja, ki v različni meri ločujejo ne le Bahtina od Gadamerja, temveč tudi Jauša od Gadamerja in Jauša od Bahtina:

1. Za Gadamerja je človek individualna eksistenca, in zgodovina je v svoji nosilni plasti zgodovina biti. Za Bahtina (in podobno za Jauß) je človek družbeno bitje in zgodovina obstaja v sferi imanence, ima konkretne, empirično dognljive, socialne razsežnosti.

2. Razumevanje pri Gadamerju pelje k sporazumevanju v skupni stvari, k zlivanju horizontov; pri tem pa interpretira in tekst (oz. avtorja) vsrka tok kolektivnega izročila in si ju podredi, kakor da sta zgubila vsak svojo individualno samostojnost. Nasproti temu poudarja Jauß, da ima spoznavajoči legitimen interes, da spozna drugega (skozi tekst) prav v njegovi drugačnosti, alteriteti; v ta namen zahteva Jauß, da je pred končnim zlitjem horizontov treba horizonta interpretanda in interpretira najprej jasno razločiti drugega od drugega. Podobno vztraja Bahtin pri neomejenem dialogu z izmeničnimi razmerji med lastnim in tujim.

3. Gadamerjevi hermenevtični konceptiji marsikdaj očitajo konservativni tradicionalizem in vero v avtoriteto; Gadamer namreč pripisuje klasičnim umetninam eminentno mesto, tako da se do določene mere lahko odtegnejo prijemu zgodovine učinkovanja.¹⁷ Nasprotno je pri Bahtinu in pri Jaußu čutiti razločno naklonjenost do neklasičnih tokov v literarni in umetnostni zgodovini, pa tudi do moderne in sploh do sleherne prevratne umetnosti.

4. Po Jaußovem prepričanju¹⁸ je Bahtin veliko prispeval k še nezadostno razviti hermenevtiki dialoškosti. Vendar pa Jauß izreka tudi nekaj kritičnih pripomb. Po njegovem Bahtin ne ločuje zadosti strogo med avtorjevo intenco, smislom teksta in pomenom za bralca. Njegovemu dialogizmu grozi nevarnost, da lahko zdrсне v nevezano, prosto lebdečo neskončno produkcijo diferenc. Nasproti temu zahteva Jauß, naj se napredujoče razumevanje danega dela zasidra v zgodovini njegove dosedanje recepcije. Nekakšen pridržek kaže tudi ob Bahtinovi "tretji osebi", ob oddaljeni instanci superadresata, ki naj bi zajamčil možnost razumevanja; v tem namreč vidi Jauß podobnost s teološko hermenevtiko.

Navzlic navedenim razlikam so stičišča toliko izrazita, da se Bahtin vsekakor pokaže kot predhodnik hermenevtike oziroma kot samostojen mislec o hermenevtičnih problemih in ustvarjalec rešitev, ki je ubiral svojo lastno pot vzporedno s sodobno hermenevtiko. Nemara se je res bolj ukvarjal s problemi poetike. Toda spomniti se je treba na staro spoznanje, da je sleherna hermenevtika pravzaprav obrnjena poetika¹⁹ in da sleherna poetika implicira sebi ustrezno hermenevtiko. Mimo tega je hermenevtična razsežnost pri Bahtinu v odločilnih pogledih trdno opredeljena z izrecnimi izjavami in stališči. Potemtakem je Bahtinovo delo v najbližjem sorodu z eno med glavnimi smermi sodobne hermenevtike, namreč s tisto, ki se sama označuje kot integrativna²⁰ ali konstruktivna (v nasprotju z rekonstruktivno) ali kot hermenevtika razvijanja smisla²¹ (v nasprotju s hermenevtiko redukcije smisla).

¹ O vprašanju razširjenosti in sprejemanja Bahtinovih del prim.: Harold D. Baker: *Bibliography of Mikhail Bakhtin*, Univ. of California, Irvine, 1994 (tipkopis), 95 str. – Relevantna slovenska literatura: A. Skaza: *Mihail Mihajlovič Bahtin (Oris življenja in dela)*, v: M. M. Bahtin: *Teorija romana*, Ljubljana 1982, str. 384-424; recenzija J. Škulj o tej izdaji, *Primerjalna književnost* 6, 1983, št. 1, str. 48-56. – J. Kos: *Roman*, Ljubljana 1983 (*Literarni leksikon* 20), str. 99-103. – J. Škulj: *Marksizam i filozofija jezika* (recenzija srbskega prevoda), *Primerjalna književnost* 4, 1981, št. 2, str. 47-51. – J. Škulj: *Vprašanje zgodovinskosti in stičišča z Bahtinom*, *Primerjalna književnost* 14, 1991, št. 1, str. 26-28. (Na Bahtina se nanašajo še nekateri nadaljnji prispevki v istem zvezku *Primerjalne književnosti* s tematskim težiščem "Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda").

² Prim. mdr. izjavo M. Holquista v: M. M. Bakhtin: *Speech genres and other late essays*, Austin 1986, *Introduction*, str. IX-X.

³ Eno redkih obravnav tega vidika je prispeval M. Gardiner: *The dialogics of critique*, London 1992, poglavje: *Bakhtin's critical hermeneutics*, str. 99-140. Gardiner podrobno analizira morebitna Bahtinova razmerja do hermenevitične tradicije, do Gadamerjeve filozofske hermenevtike, do t. i. kritike ideologije, zlasti Habermasove, in do kritične hermenevtike P. Ricoeura. Žal mi je bila njegova knjiga na razpolago šele potem, ko je bil pričujoči referat že dokončan. – Z drugačnega, "notranjega" stališča razvija Bahtinovo hermenevitično razsežnost T. Todorov, ki pa le izjemoma omenja njegovo razmerje do hermenevtike in se celo izogiba ustrezne terminologije. Prim.: T. Todorov: *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris 1981, Editions du Seuil, posebej 7. poglavje: *Anthropologie philosophique*, str. 145-172.

⁴ Z morebitnimi redkimi izjemami, kamor sodijo reference v raziskavah o Dostojevskem; prim. Bakerjevo bibliografijo, navedeno v op. 1.

⁵ Poleg njegovega glavnega dela *Wahrheit und Methode* prim. tudi izbor tem v njegovih *Kleine Schriften* 1-4, Tübingen 1967-77.

⁶ O tem priča sam Jauß, mdr. v svojem programskem spisu *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, gl. H. R. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt 1970 (edition suhrkamp 418), str. 185 sl. Nadaljnja opozorila na to genetično povezavo je najti v večini prikazov recepcijske estetike.

⁷ Frankfurt/M 1882, 2. izd. 1884, str. 680-685.

⁸ O zgodovini hermenevtike prim.: G. Ebeling: *Hermeneutik*, v: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, 3. izd., Tübingen, knj. 3, 1959, str. 242-262. – H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, 4. izd. 1975, posebej II. del. – H.-G. Gadamer: *Hermeneutik*, v: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, ur. J. Ritter, Basel, Stuttgart, knj. 3, 1974, str. 1062-1073. – K. Weimar: *Historische Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik*, Tübingen 1975. – C. Bormann: *Hermeneutik I. Philosophisch-theologisch*, v: *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin, New York, knj. 15, 1986, str. 108-137. – D. Dolinar: *Hermenevtika in literarna veda*, Ljubljana 1991 (*Literarni leksikon* 37).

⁹ Prim.: F. D. E. Schleiermacher: *Hermeneutik*. Ur. H. Kimmerle. Heidelberg 1959; razširjena izd. 1974. – F. D. E. Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt/M 1977 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 211).

¹⁰ K nadaljnjim izvajanjem prim.: M. Heidegger: *Sein und Zeit*, 1927, 10. izd. Tübingen 1963, § 31-33. – H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, 4. izd. 1975, passim.

¹¹ Gadamer, n. d., II, pogl. *Der hermeneutische Vorrang der Frage*, str. 344 sl.

¹² H.-R. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967; tudi v: H.-R. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M 1970, 3. izd. 1973 (edition suhrkamp 418).

¹³ H.-R. Jauß: *Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode*, Neue Hefte für Philosophie, 1973, št. 4, str. 1-46. Predelano in vključeno v monografijo *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Tretji del, A. *Die Partialität des rezeptionsästhetischen Zugangs*, [s poznejšim dodatkom] *Nachwort zur Theorie-Debatte*, str. 704 sl.

¹⁴ Frankfurt/M 1982, 2. izd. 1984.

¹⁵ Predvsem v: V. N. Vološinov (= Bahtin?): *Marksizm i filosofija jazyka*, Leningrad 1929; uporabljaj sem srbski prevod: *Marksizam i filozofija jezika*, Nolit, Beograd 1980 (Sazvežda 69). V tej zvezi se posebej relevantna naslednja poglavja drugega dela: 2 (Jezik, govorica in izjava), 3 (Jezikovna interakcija), 4 (Tema in pomen v jeziku).

¹⁶ Tukaj na kratko povzemam osnovne misli dveh Bahtinovih spisov: a) *K metodologii gumanitarnyh nauk*, v: *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979, 2. izd. 1986; napisano že nekaj desetletij prej v obsežnejši, toda neobjavljeni verziji z naslovom *K filozofskim osnovam gumanitarnyh nauk*. – b) *Problema teksta v lingvistiki, filologiji i drugih gumanitarnyh naukah*; napisano 1959-61, objavljeno v *Estetiki slovesnogo tvorčestva*. – Uporabljal sem prevode: *Toward a methodology for the human sciences*, v: *Speech genres and other late essays*, ur. C. Emerson and M. Holquist, University of Texas press, Austin 1986, str. 159-172. – *Das Problem des Textes in der Linguistik, Philologie und in anderen Humanwissenschaften*, Poetica (Amsterdam) 22, 1990, št. 3-4, str. 436-487.

¹⁷ H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, poglavje *Das Beispiel des Klassischen*, str. 269-275. – H.-G. Gadamer: *Der "eminente" Text und seine Wahrheit*, Sprache und Literatur 57, 1986, str. 4-10.

¹⁸ Prim. H.-R. Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, str. 680-685.

¹⁹ Izraz poetika zastopa tukaj sleherno teorijo ustvarjanja ali nastanka pomenskih tvorb. Že razsvetljenski teoretiki so pojmovali hermenevtiko kot nasprotni pol genetične logike, podobno je zatem pri Schleiermacherju opredeljena kot nasprotni pol gramatike in retorike.

²⁰ Prim. H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, pogl. *Rekonstruktion und Integration als hermeneutische Aufgabe*, str. 157-161. – Nekateri teoretiki raje uporabljajo nasprotje rekonstruktivno-konstruktivno.

²¹ To terminološko rešitev je vpeljal U. Japp v svoji knjigi *Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhangs in den philologischen Wissenschaften*, München 1977.

Članek obravnava Bahtinova in Lukácsseva dela o teoriji romana in epa, napisana med leti 1914 in 1944. V prvem delu raziskuje osnove za takšno primerjavo in skuša pojasniti in upravičiti svoj pristop. Nato razpravlja o načinu, kako sta Bahtin in Lukács opredelila in uporabila pojem zvrsti. V drugem delu pa govori o nekaterih vidikih Bahtinovega in Lukácssevega razmerja do nemške romantike in o njenem pomenu za njune poglede na roman in ep. Svoja opažanja skuša avtor uporabiti za to, da bi ustvaril splošnejšo sliko podobnosti med Bahtinom in Lukácssem, vstavljeno v okvir ključnih razlik.

Galin Tihanov

BAHTIN, LUKÁCS IN NEMŠKA ROMANTIKA

**Primer epa
in ironije**

Odločitev, da v istem tekstu govorim o Bahtinu in Lukácsu, se utegne na prvi pogled zdeti nenavadna. Medtem ko Bahtin danes uživa sloves prestižnega in nepogrešljivega junaka na odru literarnih in kulturoloških študij, filozofske antropologije, družbene teorije in estetike, se za Lukácsa zdi, da so ga tisti, ki sestavljajo kanon kritične teorije – potem ko se je polegel pravi izbruh zanimanja za njegove spise v sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih letih – popolnoma pozabili. Po drugi strani pa je – ne glede na vse razlike v načinu, kako ta dva avtorja sprejemajo danes – dejstvo, da sta Lukács in Bahtin najbolj izvirna in vplivna teoretika romana (in potemtakem tudi književnosti in kulture nasploh) v tem stoletju. Tudi če moramo pristati na Bahtinovo trenutno prevlado, jo je vseeno treba obravnavati pravično in se vprašati o mejah Bahtinove izvirnosti. Samo s temeljitim premislekom njegovih idej v neposredni povezavi z misleci, katerih dela je poznal, lahko upamo, da bomo odkrili njegove avtentične prispevke.

Kakor hitro zavzamemo takšno stališče, je še težje verjeti, da Bahtinovi in Lukácssevi tekstov nihče ni poglobljeno primerjal. Zgodovina tega vprašanja sega nazaj do leta 1976, ko je Vittorio Strada v uvodu k izdaji Bahtinovi in Lukácssevi tekstov iz tridesetih let¹ opozoril na možnost primerjalnega preučevanja Bahtina in Lukácsa ter izrazil nekaj plodnih opozoril. In vendar se je od tedaj le malo razprav neposredno soočilo s to temo.² Med njimi je bil prispevek madžarskega znanstvenika Árpáda Kovácsa prvi, ki je določeneje govoril, kakšen je stik med Bahtinom in Lukácssem. Kovács trdi, da je Bahtin sredi dvajsetih let, preden je napisal svojo knjigo o Dostojevskem, že poznal Lukácssevo *Teorijo romana*.³ Na enako trditev, celo nekoliko razširjeno, lahko naletimo v biografiji Bahtina, kjer avtorja Holquist in Clarkova trdita, da Bahtin ni samo poznal Lukácsseve zgodnje knjige, ampak jo je začel celo prevajati, a je delo opustil, ko je od nekega prijatelja izvedel, da Lukácsu samemu knjiga ni več všeč.⁴ Toda niti Kovács niti Clarkova in Holquist ne nudijo nobenih konkretnih podatkov, ki bi se nanašali na dokumentirane vire in podpirali njihove trditve. Poleg tega Clarkova in Holquist v uvodu k svoji knjigi sporočata bralcu, da sta se odpravila na

Madžarsko, kjer naj bi raziskala zveze med Lukácsom in Bahtinom.⁵ Vendar pa knjiga o tem vseskozi molči, tako da lahko domnevamo, da njuno detektivsko delo kljub vsem naporom ni bilo posebej plodno.

Naši lastni raziskavi, ki je črpala iz dokumentiranih dokazov, je uspelo ugotoviti, da je Bahtin poznal Lukácsovo *Teorijo romana*⁶ in tudi nekaj spisov iz tridesetih let, objavljenih v reviji *Literaturnyj kritik*.⁷

Naprotno pa se zdi zelo neverjetno, da bi Lukács poznal kakšen Bahtinov spis. Razlogi za to so še preveč očitni: prvič, v času, ko se je Lukács za stalno naselil v Moskvi, je bil Bahtin že v izgnanstvu, njegovo edino objavljeno delo pa je bilo *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*.⁸ Drugič, Lukács ni bil zmožen prebrati te knjige (ali kateregakoli drugega zapletenejšega ruskega teksta), ker tedaj še ni popolnoma obvladal ruščine in se je pogosto pritoževal, da so mu ruski romani, ki jih je analiziral, dostopni le v nemških prevodih. O Lukácsovem tedanjem znanju ruščine pripoveduje eden njegovih življenjepiscev, ki je zabeležil smešni pripetljaj v uredniških prostorih revije *Literaturnyj kritik*, kjer se je Lukács v polomljeni ruščini obrnil na A. Fadejeva, rekoč: "Ja polučitsja čto novaja Fadejev." S tem je mislil na Vasilija Staskega, čigar zamenjavo na mestu vodje zveze pisateljev je Fadejev tedaj močno podpiral. Pravilno rusko bi se njegov stavek glasil: "Polučaetsja čto on novyj Fadejev." (Kaže, da je on novi Fadejev.) Fadejev, ki je slovel kot veliki ženskar, ni bil ravno navdušen, ko je bil ogovorjen v ženskem spolu. Šel je domov in zapisal v dnevnik: "Danes sem obiskal uredništvo revije *Literaturnyj kritik*. Tam ne govore rusko in odvrnili so se od sovjetske književnosti."⁹ Lukács se je očitno moral zanašati na svoje ruske prijatelje, oziroma – glede na svoj kočljiv položaj nemško govorečega "gosta" na Inštitutu Marxa in Engelsa – na nekaj zanesljivih sodelavcev, med katerimi je bil najuglednejši Mihail Lifšic. Nič manj pomembno pa ni, da sta bila oba, Lifšic in Lukács, prav v tistem času popolnoma predana teoretskim problemom marksistične estetike in hegllovskim izvorom marksizma. Trideseta leta so na področju marksističnih študij prinesla dva vznemirljiva dogodka: objavo celotnega teksta Marxove in Engelsove *Nemške ideologije* in odkritje ter prvo objavo Marxovih *Rokopisov*, nastalih med leti 1842 in 1844. Lukácsovo pozornost je takrat skoraj popolnoma zaposlilo premišljevanje o teh tekstih in o mestu, ki bi ga utegnili zavzeti v marksistični teoriji umetnosti. Tako skorajda ni ostalo prostora za razmišljanja, ki bi ga od te naloge odvrnila. Njegovi prispevki k teoriji romana so v tem obdobju samozadostno vezani na hegllovsko-marksistično konceptualno mrežo, tako da Lukács ni občutil potrebe in motivacije po iskanju drugačnih virov intelektualne spodbude.

Kaj potemtaka upravičuje moj naslov? Stik med Bahtinom in Lukácsom je bil le enosmeren in nobeden se v svojih objavah ni nikoli skliceval na drugega. Navzlic temu pa njuni teksti o romanu razkrivajo oprijemljive podobnosti in razlike, prisotne v več desetletij

trajajočem tihem dialogu med dvema najpomembnejšima teoretikoma romana dvajsetega stoletja. Skupno osnovo tega dialoga bom povzel v nekaj točkah:

a) za oba se je preučevanje romana pokazalo ne le kot izhodišče, ampak kot samo jedro literarne teorije;

b) oba raziskujeta zvrst romana na ozadju antične in srednjeveške literature, kar pomeni, da na različne načine in z različnimi posledicami vključujeta estetski in ideološki koncept modernosti;

c) Bahtin in Lukács nekoliko omahujeta med zgodovinskostjo, včasih v njeni najbolj skrajni obliki, in esencialistično nadzgodovinskostjo, kar je jasno izraženo v dejstvu,

d) da je zanju teorija romana postala laboratorij, kjer proizvajajo nove utopične modele: za pravični družbeni red in njemu ustrezno umetnost (Lukács); ali za estetski in ideološki pluralizem in integriteto (Bahtin). Za Bahtina je roman živo utelešenje in dejanski tekstualni prostor teh zaželenih lastnosti, idealna mera umetniške in duhovne svobode, medtem ko je za Lukácsa roman le negativni vzorec, proizvod "meščanskega duha", ki naj bi bil v odrešujoči podobi prihodnosti presežen. Vendar zaradi teh ključnih razlik ne bomo spregledali pomembnega dejstva, da oba, Bahtin v *Problemih umetnosti Dostojevskega* (1929) in Lukács v *Teoriji romana* (1914-1916, prva knjižna izdaja 1920) in v osnutkih za nikoli dokončano knjigo, objavljenih 1984,¹⁰ posvečata pozornost enemu in istemu pisatelju, ki mu je mogoče pripisati tako utopično kot distopično mišljenje, Dostojevskemu. Lukácseva *Teorija romana* celo na splošno velja, v skladu z avtorjevimi lastnimi izjavami, za predhodnico njegove nenapisane knjige o Dostojevskem;

e) utopični predlogi obeh temeljijo predvsem na marksistični družbeni, kulturni in politični misli, do katere sta vsak po svoje v zapletenem razmerju, ki je svojevrsten spoj subverzivne in bodrilno izzivajoče naravnosti,¹¹ pri čemer je pozni Lukács bolj ortodoksen;

f) oba sta zavezana neokantovski filozofski in estetski dediščini, ki ji je Bahtin v svojih spisih ostal zvest do konca življenja,¹² Lukács pa vse do dela *Zgodovina in razredna zavest* (in deloma tudi še v njem);

g) Bahtinu in Lukácsu ni skupno le dejavno razmerje do marksistične in neokantovske misli, ampak v znatni meri tudi idejna dediščina, ki izvira iz nemške romantike.

Iz naštetega je jasno, da ima primerjava med obema trdno osnovo kljub temu, da med njima ni bilo nobenega neposrednega stika. Vsaj eden od udeležencev tega tihega dialoga bi nedvomno pristal na vključitev v tako primerjavo. Ko Georg Lukács v svojem delu *Zgodovinski roman* razpravlja o vplivu Jakoba Burckhardta na Conrada Ferdinanda Meyerja, pravi, da "tisto, kar je pomembno, ni vpliv, ki ga je mogoče filološko dokazati, marveč skupni značaj reakcij na stvarnost, ki v zgodovini in literaturi proizvaja analogne vsebine in oblike zgodovinske zavesti".¹³ Tudi v našem primeru se zdi pomembna skupna osnova podedovanih in nato sprejetih, spodbijanih ali

modificiranih pogledov, ki vpliva na raziskavo in jo usmerja. Moderna literarna teorija gleda na pojav sklicevanja dveh oseb na tekst nekoga tretjega kot na pomemben in pogost postopek, ki se sklene z enim od klasičnih primerov intertekstualnosti. Če uporabim ta pristop, potem bi zvrst te primerjave najraje opisal kot študijo iz zgodovine idej. Ta izbira kaže na posebne naloge, ki se jih primerjava nadeja izpolniti. Ne prizadeva si namreč odgovoriti samo na vprašanje, kaj sta Bahtin in Lukács dejala o romanu, ampak tudi, zakaj se jima je zdel tako izjemno zanimiv. To nujno predpostavlja prekoračitev meja med posameznimi disciplinami v prid širšemu kontekstu, v katerem literatura, filozofija, politična teorija in teorija kulture učinkujejo kot medsebojno povezane in soodvisne.

Iz te opredelitve temeljnega pristopa izhaja vsaj en problem, ki seže nazaj k dobro znanemu nasprotju med sinhronijo in diahronijo. Treba je sicer upoštevati, da so se Bahtinovi in Lukácsjevi pogledi razvijali v času. Vendar pozornost do zgodovinske stvarnosti spremenljivih idej in razpoloženj ne bi smela ovirati tipologije, določene za to, da njune poglede vstavi v razmeroma stalen okvir načinov in kategorij mišljenja, ki se je le polagoma spreminjal v precej daljšem zgodovinskem trajanju (*durée*).

Zdi se, da je koncept zvrsti, ki ga nameravam obravnavati zdajle, odvisen predvsem od ideje zgodovinskega trajanja. Načina, kako Bahtin in Lukács razmišljata o literarni zvrsti, sta si nezmotljivo podobna v eni bistveni točki. Oba sta prepričana, da se literarna zvrst ne spreminja ne hitro ne zlahka, ker izraža ideje o svetu, ki se tudi same le počasi spreminjajo. Literarna zvrst je za oba koncept, ki ga umetniško delo potrebuje za to, da ga lahko dojamemo kot izraz posebnega pogleda na svet. Zvrst oblikuje vsebino tega nazora in izbira tiste elemente, ki jih je mogoče prevesti v jezik umetniškega dela. Do bistvenih transformacij zvrsti lahko pride le takrat, ko se in če se spremeni tudi osnovni nazor ljudi. Bahtin in Lukács se pri opisovanju razvoja zvrsti sklicujeta na aristotelsko-heglovski pristop. Po Bahtinu ima roman svojo predzgodovino, v kateri so njegove lastnosti počasi zorele. Eden od Bahtinovih najpomembnejših tekstov *Iz predzgodovine romaneskne besede (Iz predystorii romannogo slova)* dovolj razločno govori o različnih stopnjah, skozi katere mora iti zvrst. Celotno predrenesansno obdobje je zanj zgolj pripravljalna stopnja ('podgotovka') znamenj romanesknega govora. Zvrst ima potemtatem svojo notranjo *entelehiyo*, ki usmerja njen razvoj. Podobno tudi Lukács obravnava roman kot konkreten zgodovinski pojav: šele razkroj predmeščanskega sveta omogoči romanu ugledati beli dan. Vendar to ni edina smer Bahtinovega in Lukácsovega premišljevanja o zvrsti. Glede na to, da njuno pojmovanje zvrsti temelji predvsem na predpostavki, da literarne zvrsti posredujejo nazore, sta Bahtin in Lukács razdvojena med historicističnim in esencialistično-mentalističnim pogledom na zvrst. To protislovje se pri vsakem od obeh mislecev kaže po svoje. Pri Bahtinu lahko opazimo klasični poizkus,

kako sicer zgodovinsko zasnovani zvrsti romana pripisati stalen in ahistoričen pomen:¹⁴ roman uteleša dialoške vidike človekovega mišljenja in obstoja, ki so ukoreninjeni v bistvu človeškega bitja, različna zgodovinska obdobja jih samo ovirajo ali spodbujajo. Lukács pa po drugi strani pojmuje zvrst romana kot del velike pripovedi, ki pripoveduje zgodbo sveta s stališča filozofije zgodovine. V tej zgodbi je roman videti kot zamudnik, ki bo moral kmalu izginiti, ker ga bo spet nadomestil ep.¹⁵ Ta zakon zgodovinskega ponavljanja, ki se s pri Heglu sposojeno formulo "negacija negacije" skriva pod krinko napredka, razodeva Lukácsovo misel, da literarna zvrst, bodisi ep ali roman, zagovarja človekove nazore, ne toliko značilne za različna zgodovinska obdobja ali celo stopnje, ampak za različne tipe civilizacij in družbenih organizacij, ki se v zgodovini človeštva lahko ponavljajo v tako rekoč dovršeni obliki. Bahtin in Lukács sta se vsak na svoj način znašla v primežu enakih skušnjav: ostati zvest duhu neusmiljenega historicizma ali ga preseči, zato da bi se uveljavile hipoteze o splošnih potezah človeške civilizacije in narave.

Literarna zvrst je po Lukácsu neposredno sprejemljiva za nazore, ki jih mora urediti in usmeriti. Ta proces ne vključuje nikakršnega posredništva. Zvrst obstaja samo toliko, kolikor lahko zagotavlja odsev svojske vsebine. Sleherna zvrst bi morala igrati vlogo odsevnika nekaterih enkratnih trenutkov stvarnosti. Prava literatura zazna in dojame te trenutke z lahkoto ogledala, saj ima na voljo vodilo sistema pravih pogledov ali, redkeje, nezmotljive instinkte pisatelja, ki mu povedo, skozi katerega od teh pogledov bo najustrezneje upodobil življenje. Ne nameravam se lotevati težav, ki so v Lukácsovi estetiki nastale zaradi enačenja zavestnega in instinktivnega obnašanja pisatelja.¹⁶ Pri tem je zares pomembno njegovo trdno prepričanje, da sleherna zvrst pod določenimi pogoji neogibno odseva svojske vidike življenja, za katere je določena.

Lukácsov pristop k literarni zvrsti je gotovo vse prej kot tematski. S posebnimi vidiki življenja in posebnimi vsebinami ne misli preprosto posebnih tem, marveč posebna razmerja do sveta. Njegova knjiga *Zgodovinski roman*, napisana v Moskvi pozimi leta 1936-37, je dovršena ponazoritev tega pogleda. Ko analizira zgodovinski roman, ga nikakor noče priznati za posebno zvrst, saj območje upodobljenih dejstev ni odločilno za opredelitev dane zvrsti. "Svojska oblika, zvrst," pravi Lukács, "mora temeljiti na svojski življenjski resnici." (HN, str. 289). Za Lukácsa je odločilno načelo, po katerem je skupino tekstov mogoče opredeliti kot samostojno zvrst, epistemološko, kajti ne gre preprosto za različno vsebino in različno obliko, ampak predvsem za različno izhodiščno točko, in potemtakem različno vednost o svetu. Ta logika razlikovanja je na delu v vsej Lukácsovi knjigi, katere drugo poglavje (primerjava med romanom in dramo)¹⁷ nudi najbolj izvirne in prepričljive dokaze za to in pri tem jasno zavrača sleherni pristop k literarni zvrsti, ki temelji samo na tematskih lastnostih. V svoji kritiki tematske obravnave zvrsti soglaša

Lukács z ostrimi napadi na tedanje tradicionalno mišljenje o zvrsti: "Zvrstna teorija pozne meščanske estetike, ki cepi roman na različne 'podzvrsti' – pustolovski roman, kriminalni roman, psihološki roman, kmečki roman, zgodovinski roman, itn. in jo je vulgarna sociologija prevzela kot 'dosežek', nima v znanstvenem smislu česa nuditi." (HN, str. 287-289). Mika nas, da bi Bahtinovo delo *Oblike časa in kronotopa v romanu* (1937-38) razumeli kot posredni polemični odgovor Lukácsevemu zgodnejšemu tekstu. Upoštevajoč Bahtina, se na prvi pogled zdi, da na območju romana mrgoli podzvrsti, med katerimi je pustolovskemu romanu, ki ga omenja tudi Lukács, dodeljeno pomembno mesto. Vendar pa različne oblike romana, za Bahtina nič manj kot za Lukácsa, ostajajo vezane na isto vseobsegajočo zvrst. Bahtin v okviru romana ne razločuje posameznih podzvrsti, ampak različne tipe, utemeljene na različnih *kronotopih*. To določanje, ki se utegne na prvi pogled zdeti pretanjeno in celo izmuzljivo, je pomembno, ker kaže na Bahtinovo prepričanje, da posebne značilnosti vsakega posameznega kronotopa ne zadoščajo za vzpostavitev nove zvrsti. "Uže na antičnoj počve byli sozdany tri suščestvennih tipa romannogo edinstva (podčrtal G. T.) i, sledovatel'no, tri sootvetstvujuščih sposoba hudožestvennogo osvoenija vremeni i prostranstva v romane, ili skazem karoče, tri romannyh hronotopa."¹⁸ *Kronotop* – pojem sam je razpoznavno kantovskega izvora – služi tukaj kot jedro "romaneskne enotnosti" (romannogo edinstva), ki jo je mogoče doseči na različne načine in privzema različne oblike, ne da bi po svoji naravi kdaj prenehala biti *romaneskna*.

Očitno je, kakorkoli se utegne že zdeti presenetljivo, da Bahtin in Lukács soglašata v tem, da romana ni mogoče deliti na različne podskupine. Glavni razlog za to je njuno razumevanje zvrsti kot nečesa, kar vsebuje neko bistvo, ki prežema vse člane skupine. Vsak od njih lahko udejani to bistvo v različni meri, toda to, kar se bo udejanilo, bo na koncu eno samo nespremenljivo in nedeljivo bistvo, ki je v osnovi enotnosti zvrsti. Po drugi strani pa se razločno kaže, da je v Lukácsevem in v še večji meri v Bahtinovem obravnavanju zvrsti mogoče občutiti veliko krizo, ki zadeva poimenovanje. Zelo težko je razločevati med raznimi podobnimi pojmi, ki jih uporabljata (tip, razred, skupina, podzvrst), in jim pripisati nedvoumen pomen. Ta stiska odraža njun protislovni program, po katerem bi rada ostala zvesta notranji morfologiji romana, ne da bi opustila misel o njegovi enotnosti kot zvrsti. Ta program je že napovedal in na metateoretski ravni sijajno oblikoval Friedrich Schlegel v fragmentu št. 116 iz *Athenäuma*, kjer ugotavlja, da je enako upravičeno trditi, da obstaja neskončno število literarnih zvrsti, kakor tudi, da obstaja ena sama.

Ne glede na te značilne podobnosti med Bahtinom in Lukácsem pa pazljivi bralec ne more spregledati ene bistvene razlike. Za Lukácsa so literarne zvrsti entitete, katerih vsaka posebej s svojega enkratnega gledišča neposredno odraža svet, in potemtakem lahko širi zanesljivo vednost, dostopno samo s te izhodiščne točke. Bahtin pa precej manj

premočrtno razlaga, kako zvrsti posredujejo svojsko vednost o svetu. V svoje pojmovanje zvrsti je namreč spet vključil epistemološke naravnosti do stvarnosti. Zato sta Bahtin/Medvedev kritizirala formalistično pojmovanje zvrsti, ki sploh ne upošteva dejavnika te svojske vednosti, prisotne v sleherni zvrsti. V odlomku, ki je na videz zelo blizu Lukásevi trditvi, da bi literarne zvrsti morale temeljiti na "svojskih resnicah" o svetu, Bahtin/Medvedev takole sklepata: "Slehera zvrst lahko obvlada samo določene vidike stvarnosti. Ima samo določena načela izbire, določene oblike videnja in konceptualizacije stvarnosti, določen obseg in globino, do katere prodre."¹⁹ Ta njuna trditev predpostavlja precej dejavnejše obnašanje zvrsti. Poizkus, da bi presegli omejitve klasične marksistične doktrine o umetnosti, ki literaturi in literarnim zvrstem pripisuje pasivnost elementa nadstavbe, se izraža v poudarku na funkciji obvladovanja, ki so ga zvrsti zmožne izvajati nad nekaterimi vidiki stvarnosti. Zvrsti nič več ne *odsevajo* sveta, ampak ga *prikazujejo* in oblikujejo. Ta misel o dejavni naravi literarnih zvrsti temelji na novem razumevanju jezika. Lukács meni, da je jezik v procesu odsevanja povsem nevtralen in da nima nanj nikakršnega vpliva, kajti jezik ni nič drugega kot upogljivo sredstvo v rokah pisatelja. Bahtin pa je, nasprotno, prepričan, da je jezik neločljivo povezan s pojmom človekovega obstoja, saj svet spoznavamo samo tako, da ga ubesedimo. Ta usodni premik je nedvomno povezan z nauki ruskih formalistov, ki so z usmeritvijo pozornosti na jezik in celo z odkrivanjem enkratnega, *inherentno literarnega* jezika znatno spremenili stanje v literarni teoriji dvajsetih in tridesetih let. *Formalna metoda v literarni znanosti* in Bahtinovi spisi iz tridesetih let pravzaprav niso skušali odpraviti pomembnosti jezika, temveč so si ga prizadevali ponovno ovrednotiti in znova poudariti z dopolnjevanjem in interpretiranjem odkritij ruskih formalistov, in to z gledišča marksistične analize družbe.²⁰ Za Bahtina in Medvedeva je postala zvrst tako pomembna prav zato, ker je zmožna igrati vlogo posrednika med jezikom in družbeno stvarnostjo. Nezaдовoljstvo s formalizmom ne korenini v dejstvu, da je ta pripisoval jeziku tako veliko vrednost in pomen. Očitata mu le to, da ni posvetil enake pozornosti zvrsti: "Problem zvrsti je bil poslednji problem, s katerim so se soočili formalisti. Ta problem je moral biti poslednji, ker je bil njihov prvi problem pesniški jezik [...]" (FM, str. 129). Tako Bahtin in njegovi antiformalistični sodelavci, ne da bi odvrčali pogled od jezika, menijo, da je potrebno posvetiti pozornost zvrsti zato, ker v njej vidijo poglobitni mehanizem, ki aktivira jezik, ga naredi bolj konkretnega in družbeno usmerjenega. Zvrst pa pojmujejo kot sredstvo, ki jezik spreminja v *govor*. Literarne zvrsti, ki so svojska in – samo v tem smislu – tudi dejanska vednost o svetu, in posamezni govori, ki so konkretizacije jezika, dokazujejo, da so notranje povezani in odvisni drug od drugega: "Kajti zvrst je tipična oblika celotnega dela, celotnega govora." (FM, str. 129). Ta lingvistična težnja v Bahtinovem razumevanju zvrsti lahko v marsikaterem

pogledu pojasni tudi njegov izvirni in zares enkratni način premišljevanja o romanu.²¹

Potem ko sem pregledal Bahtinovo in Lukácsovo obravnavo zvrsti, se bom zdaj usmeril na njuno zavezanost nemški romantiki,²² zlasti kar zadeva osrednjo sopostavitev epa in romana, na katero se oba nenehno sklicujeta. Če izvzamemo nekatere plodne, a vendarle splošne opazke,²³ problem še ni pritegnil dovolj pozornosti, in je potemtakem še toliko bolj vreden premisleka. Odločil sem se, da raziščem to podrobnost zato, ker je nemška romantika eden najzgodnejših skupnih virov, ki so odločilno vplivali na Bahtinovo in Lukácsovo estetsko in filozofsko mišljenje. Poleg tega imata tudi marksizem in neokantovstvo opraviti z romantiko,²⁴ kar zadevo še bolj zaplete. Zato si ni mogoče misliti, da bi jo lahko pojasnili, ne da bi se poprej skušali omejiti na to (kolikor je to sploh izvedljivo), kar je obstajalo pred tema dvema šolama mišljenja.

Todorov je imel nedvomno prav, ko je nastavke za Bahtinovo visoko vrednotenje romana opazil že pri Friedrichu Schleglu. Toda podcenil je zapleteni zvrstni repertoar nemške romantike, kjer sta oba, roman in ep, uživala velik ugled.

Brat Friedricha Schlegla, August Wilhelm Schlegel, je bržkone eden najbolj predanih zagovornikov epa. V svojih predavanjih *Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst, Erster Teil* (1801-1802) trdi, da ep "presega vsakdanjo resničnost in se dviga k idealnemu"²⁵ [sich diese Gattung über die gewöhnliche Wirklichkeit zum Idealen erhebt]. Tudi Schelling v svojem delu *Construction des Epos nach seinen Hauptbestimmungen* hvali ep kot zvrst, ki zgodovini nudi priložnost, da se pojavi "v identiteti absolutnega"²⁶ [in der Identität der Absolutheit]. Celó Friedrich Schlegel, ki ga pogosto navaja Todorov, tu in tam pa tudi Bahtin sam, je dodelil epu kot "stvaritvi domišljije" izjemen položaj (v pismu A. W. Schleglu 2.10. 1795 in tudi drugje v svojem delu). Prizadevanja nemških romantikov niso bila usmerjena k razvrednotenju epa kot zvrsti, ampak prej k ponovnemu premisleku njegovih možnosti v moderni dobi. Tako je A. W. Schlegel proglasil delo, ki je bilo celo v očeh sodobnikov komajda podobno epu (Goethe, *Hermann und Dorothea*), za "modernejši ep". Treba je torej odkriti razlog, zakaj so romantiki tako goreče zagovarjali ep in zakaj se je to zanimanje pri Bahtinu izgubilo ali zakaj ga je prezrl, medtem ko se je pri Lukácsu ohranilo.

Nemške razprave o epu na prelomu osemnajstega v devetnajsto stoletje je zaznamovalo prizadevanje, da bi literaturo vzpostavili kot samostojno področje, ki se postopoma osamosvaja od vseh neposrednih družbenih nalog. Ta razprava se najbrž ni zgolj po naključju znašla znotraj sorodne debate o tem, kaj je klasik in kako lahko antika prispeva k oblikovanju nove nemške kulture, nacionalne in univerzalne hkrati. Prizadevanje za samostojnost je bilo tesno povezano s položajem in vlogo avtorja. Ta je moral biti zasnovan (in je tudi res bil) v smislu protislovne prisotnosti: istočasno prikrit in razkrit.

Epski pripovedovalec, predstavljen v tej prikritosti, ni več neposredno odgovoren družbi in postane povsem nedostopen za sleherno morebitno obveznost, ki bi mu jo kdo utegnil naprtiti. Epski pripovedovalec je prav tako kot bog nevidni ustvarjalec svojih stvaritev. Torej se okoristi s svojo, Janusovi podobno vlogo snovalca, ki ga ne vežejo nikakršne omejitve, in s položajem "ponižnega" opazovalca sveta, ki da slutiti svojo moč, a je ne razkrije. V tej dvojnosti zadene na zahteve nauka o samostojnosti umetnosti: biti mogočen in vendar hkrati zavarovan pred vsemi zunanjimi zahtevami in pozivi.

Lukács ima dokaj podobno izhodišče. Po njegovem je prav epski avtor tisti, ki ima moč, da zagotavlja enotnost upodobljenega sveta. Avtor romana ima enako pravico, vendar ne more več zadostiti svoji želji po upodabljanju polnopomenskega in harmoničnega sveta; stori lahko edinole to, da poskrbi za njegovo *formalno* enotnost. Poleg tega pa Lukácsseva vsesplošna zaskrbljenost spričo poteka razvoja evropske civilizacije še povečuje in krepi prednost, ki jo daje epu pred romanom.²⁷ Ep je zanj utelešenje organskega. Preveč dobesedno namreč razume nemško romantiko. Prepričan je, da je velika prednost samostojnosti – biti pomemben sam na sebi, vendar tega ne prignati do take mere, da bi povzročilo ločitev od drugih – za zmeraj izginila. Ljudem je ostala samo še pošast reifikacije, ki jo ponazarja moderni roman. Ep, nikakor pa ne njegov avtor, je edina priložnost za ponovno pridobitev izgubljene organskosti in za njeno utelešenje v živem zgledu.

Bahtin pa po drugi strani ni nikoli premišljeval o avtorju v okviru velikih civilizacijskih projektov. Čeprav ni nič manj moderen kot Lukács, njegova modernost ni iste vrste. Bahtinovo nagnjenje k modernemu, v nasprotju s postmodernim načinom mišljenja, izvira iz njegovega prepričanja, da je mogoče oblikovati splošno filozofsko antropologijo. To gledišče je razlog, da ostaja ob Lukácsvih strahovih dokaj neprizadet. Za Bahtina je avtor, in potemtakem tudi ep, zanimiv ne le kot potrditev samostojnega značaja literature (to je zanj stvar razprave), ampak bolj kot eden od možnih načinov za osvetljevanje mehanizmov *biti v ustvarjanju* kot temeljnega pogoja človeške narave. Negativna pomembnost, ki jo pripisuje epu, je posledica njegovega prepričanja, da ep ne realizira ustvarjalnih potencialov človeške narave do najvišje možne mere. To je po njegovem razlog, zakaj vselej, kadar roman doživi razcvet, vsem drugim zvrstem ne preostane drugega, kot da prebrodijo krizo.²⁸ To se zgodi, ker nobena druga zvrst nima te prednosti, ki bi ji omogočila do popolnosti utelesiti to, kar so človeška bitja zmožna doseči. Poleg tega nobena zvrst ne more v sebi poosebiti enega in edinega globokega smisla ustvarjanja, namreč uveljavljanja drugačnosti.²⁹ Za Bahtina narava avtorstva ni samozadostna, uresničiti jo je mogoče samo v pristnem dialogu zavesti, ki ga je zmožen samo roman.

Bahtin in Lukács si potemtakem delita skupno dediščino, toda bereta jo dokaj različno. Ponovni razmislek o mestu epa v Bahtinovi

tekstih razločno pokaže, kako je na novo premislil nekatere ključne ideje nemške romantike.

Istočasno pa seveda ne kaže podcenjevati podobnosti v Lukásevem in Bahtinovem pristopu k romanu, pojmovanemu kot nasprotje epa. Roman je zanju zvrst v nastajanju, ta trditev pa nedvomno spominja na *Pismo o romanu* Friedricha Schlegla in hkrati spodbija njegov *Dialog o poeziji*.³⁰ Na tej točki ni Lukács nič manj nedvoumen kot Bahtin. Poleg tega je Lukács pred Bahtinom ugotovil, da je roman edina nedovršena oblika: "Potemtakem je roman v nasprotju z drugimi zvrstmi, ki obstajajo v dokončni obliki, videti kot nekaj, kar je v procesu nastajanja."³¹ Bahtin razločno vztraja, da je roman zmožen zanikati samega sebe in tako ustvariti samo-parodijo. Roman po njegovem predstavlja krhko mejno črto med literaturo in ne-literaturo. Ta pogled je zelo podoben Lukásevimi ugotovitvam, ko piše, da "roman s spreminjanjem v normativno bit nastajanja preseže samega sebe," zato da potem enigmatično sklene: "Potovanje je končano: pot se pričenja."³² O tem stavku pogosto razpravljajo in ga navajajo, čeprav za njim ne kaže odkrivati kakšnega nespornega smisla. In vendar se zdi, da navzlic svoji zapletenosti, ali bolje, skoznjjo, nakazuje, da roman samo tedaj, kadar zares doseže svojo edinstvenost, ali, če hočete, samo tedaj, kadar samega sebe dopolni kot zvrst, razkrije svoj ogromni zvrstni potencial, svojo odprtost za različne oblike in svoje posebno nagnjenje k različnostim.³³

Očitno je, da pojem večnega nastajanja, kot je uporabljen v zvezi z romanom, ni izvirno Bahtinov. Toda kaj je z njegovo mislijo, da je roman edina zvrst, ki nikoli ne vzpostavi svojega lastnega omejevalnega kanona? Res je, da Bahtinove razprave iz tridesetih let ne določajo kanona znotraj romana (drugače kot obe različici njegove knjige o Dostojevskem: 1929 in 1963), domnevajo pa, da roman utegne biti kanonična zvrst znotraj širokega območja literature kot celote. Pojem *romanizacije*, o katerem smo razpravljali zgoraj, kaže na Bahtinovo vero in upanje, da roman in literatura lahko postaneta, na pravi schleglovski način, medsebojno zamenljivi entiteti. Torej je Bahtin, nič manj kot Lukács, pripravljen spregledati drugotne lastnosti umetniškega dela, vse dokler je njegovo prvotno namero mogoče označiti kot romaneskno. V primeru romana gre torej za ukinitve sleherne trdne meje med verzom in prozo. Lukács in Bahtin se celo sklicujeta na isti primer (Puškinov *Jevgenij Onjegin*), da bi podprla to pripravljenost (Lukács ga presenetljivo vidi kot "humoristični roman" [TN, 59], Bahtin pa se drži tradicionalne oznake, ki jo je skoval Belinski: "enciklopedija ruskega življenja"³⁴).

Drugo plat te spravljive naravnosti je mogoče opaziti v Bahtinovich in (v manjši meri) Lukásevih togih pogledih na večvrednost proze v primeri z lirsko poezijo. Kljub tej podobnosti pa vsak od njiju vseeno precej po svoje razlaga različne lastnosti proze in poezije. Za Bahtina je poezija³⁵ področje enojezičnosti in ni dovolj samorefleksivna (Lukács je le nejasno napovedal to lastnost z besedami

“konstitutivna moč njene nevednosti” [TN, 63]). Samo roman lahko nudi prostor pravi večjezičnosti in spričo tega pokaže pot, ki vodi proč od naivnosti poezije. Za Lukácsa je vrednost proze predvsem v tem, da je njena vsebina raznolika in polna plodnih protislovij: “Edino proza lahko potemtakem z enako močjo obseže trpljenje in lovorike, borbo in kronanje; edino njena nevezana gibkost in njena ne-ritmična strogost lahko z enako močjo izrazi okove in svobodo, dano breme in priborjeno lahkotnost sveta, odslej nenehno obsijanega z najdenim smislom.” [TN, 58-59]. Bahtin potemtakem vrednoti prozo in poezijo z gledišča njunih jezikovnih in ideoloških možnosti, medtem ko ju Lukács vidi predvsem kot vir tipičnih – in v svoji tipičnosti nenadomestljivo različnih – razvijajočih se življenjskih vsebin (motivov in tem).

Kakorkoli se že utegnejo zdeti razlike med Lukácsem in Bahtinom manj izrazite, jih je mogoče nezmotljivo zaznati tam, kjer obravnava izvore romana. Za Lukácsa je roman zgolj drugotna in zvođenela oblika epa. Ta je izraz “organske celote”, medtem ko roman lahko služi samo še kot posnetek tega “blaženega stanja” sveta: “Roman je ep časa, v katerem ekstenzivna celota življenja ni več neposredno dana, za katerega je imanenca smisla v življenju postala problem, ki pa je kljub temu še vedno naravnani k celoti.” [TN, 56]. Lukács je tukaj pravi dedič nemške romantike. Tudi on si, podobno kot romantiki, prizadeva, kolikor se le da, rešiti ep in roman, tako da pripisuje vsakemu od njiju različne lastnosti in različne vrednosti. Tako označi roman za “umetniško formo zrele moškosti v nasprotju z normativno otroškostjo epa” [TN, 71]. Bahtin pa romana ne vidi kot nekaj, kar izhaja iz časovne modifikacije epa, ampak bolj kot zvrst (ali natančneje, celo kot način pisanja), ki je povsem prelomila z epom.³⁶ Oba pa menita, da izvira roman iz zgodovinsko enkratnega pojava, ki ga je Lukács v svojem delu *Zgodovina in razredna zavest* (1923) označil kot *reifikacijo*.

Na splošno velja, da koncept reifikacije korenini v romantičnih idejah o nesoglasju med posameznikovo dušo in družbo, a tudi med posameznikom in naravo. Medosebno razsežnost reifikacije je mogoče opredeliti kot pomanjkanje organskosti in enotnosti med različnimi elementi danega družbenega sistema. Odtujitev in fetišizacija materialnih dobrin sta koncepta, ki pripadata isti vrsti idej in iz njih tudi izhajata (na način zapletenih transformacij). Vse te ideje odražajo osamitev človeka v dobi kapitalizma. Posameznik preneha biti pomemben/pomembna sam/sama na sebi; pojmovan/a je kot neznatni delček velikega mehanizma družbene produkcije in reprodukcije. Reifikacija potemtakem označuje stanje pretrganih družbenih odnosov in nepopravljivo popredmetenost človekovega bivanja in mišljenja, ki razpadeta na nepovezane stvari. Celovitost sveta ni več organska; obarva se mehanicistično. To je Lukácsovo izhodišče (čeprav vse do dvajsetih let govori družbeno nedoločnejši in manj vznemirljiv jezik “izgubljene organskosti”, “nostalgije za celovitostjo”, itn.). Tudi

Bahtin se nenehno ukvarja z reifikacijo. Vendar meni, da to, kar je zares pomembno, ni reifikacija, kot je izražena neposredno v ponižujočem popredmetenju človeških bitij, marveč posredna in ravno zato temeljitejša reifikacija jezikov in govorov. Za razliko od Lukácsa, ki žaluje nad izgubljenim rajem organskosti, si Bahtin v ostrem nasprotju z nemško romantiko (in marksizmom) prizadeva narediti iz nujnosti vrlino in videti v reifikaciji prvi pogoj, *conditio sine qua non* za obstoj moderne kulture. Za Lukácsa se povezovalni dialog med človeškimi bitji neha z neogibnim in obžalovanja vrednim nastopom reifikacije. Nasprotno pa je za Bahtina razkroj celovitosti tisto, kar daje podlago za dialog jezikov in govorov, tj. pogledov na svet. Pisec romanov, za razliko od pesnika, "v njih (besedah) ne izraža *samega sebe*, ampak jih *razkazuje* kot edinstveni govor-stvar, zanj funkcionirajo kot nekaj popolnoma reificiranega".³⁷ Reifikacija jezika temelji na njegovi neogibni družbeni razplastenosti in raznolikosti, in je potemtakem zmožna priskrbeti – skozi roman, ki edini zapopade duha modernosti – priložnost za dialog, v katerem so različni glasovi in pogledi enako dobro znani in enako dobro izraženi. Lukács, ki glede tega precej dolguje Fichteju, vidi roman kot upodobitev univerzalne grešnosti človeštva, medtem ko ga Bahtin, ki se je osvobodil okovov romantične teodiceje, dopušča kot dialog jezikov, ki je bil vse do tedaj brez primere. Potemtakem je videti, da so skupna odkritja reifikacije in razkroja epskosti povsem različno razložena.

Toda stvari niso tako preproste. V Lukácsovem zgodnjem delu *Teorija romana* je reifikacija tesno povezana z ironijo. To povezavo je mogoče zaslediti celo v njegovih zgodnejših tekstih. Leta 1909 je pisal o Thomasu Mannu in pri tem uporabil zgleden romantični idiom, da "najgloblji izvir" Mannove ironije "ostaja to občutenje odmika od velike naravne, življenjske skupnosti in hrepenenja po njej".³⁸ Tradicionalno romantično povezavo med ironijo in razkrojem izvirnih oblik kulture je mogoče opaziti tudi pri Bahtinu. Značilen primer je njegova knjiga o Rabelaisu. Bahtin razume ironijo kot zgodovinski proizvod tega, kar imenuje "razkroj ljudskega smeha". Zdi se, da je življenjska sila ljudskega smeha prevladala nad omejenimi možnostmi "zgolj zabavnih komičnih literarnih zvrsti" devetnajstega stoletja. Na ironijo gleda kot na "najbolj razširjeno obliko oslABLJENEGA smeha v modernih časih (začenši zlasti z romantiko)",³⁹ in ta občutek oslABLJENOSTI, izgube in omejitve naravne moči ljudskega smeha je neke vrste vzporednica Lukácsevim resigniranim tonom spričo izgubljene harmonije epa.⁴⁰

Lukács in Bahtin v svojih razlagah ironije izhajata iz nemške romantike,⁴¹ zlasti iz Friedricha Schlegla, a postopoma prihajata do sklepov, drugačnih od tistih, do katerih je prišel on.⁴² Ne le za Bahtina, ampak tudi za Lukácsa ima ironija več kot en pomen. Po eni strani, v skladu s Schleglom, označuje avtorjevo suverenost v romanu (pri kateri Lukács tako vztraja), ki mu zagotavlja zmožnost, da omogoči spravo med različnimi moralno-vrednostnimi poli dela. Toda ta

sprava je samo *formalna*, saj ni več v avtorjevi moči, da bi odpravil resnična protislovja v družbi, prepleteni z reificiranimi medčloveškimi odnosi. Učinek ironije se tukaj opira na površinski značaj rešitve, ki jo lahko nudita pripoved in avtor. Po drugi strani pa ima ironija pri Lukácsu še drugačen pomen, ki je presenetljivo blizu Bahtinovim pogledom na roman. V poglavju, kjer govori o notranji formi romana, Lukács opozori, da v romanu "ironija prisili subjekt kot opazovalca in ustvarjalca, da svoje spoznanje o svetu uporabi na sebi in da sebe obravnava tako kot svoje lastne stvaritve – kot svobodni predmet svobodne ironije". [TN, 75].⁴³ Ta trditev korenini v Schleglu, vendar duha Schleglovega razumevanja ironije ne ohranja v celoti. Za Schlegla je ironija etos zavestno izbrane samoomejitve, ki si jo je postavil avtor sam in kaže na njegovo neomejeno avtorsko oblast (*Fragment iz Lyceuma* št. 37); je videnje samega sebe, ki se opira na dotlej še nepoznano spravo, in na "nenehno menjavo samo-ustvarjanja in samo-uničevanja", izvedeno v eni sapi ("steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung", *Fragment iz Athenäuma* št. 51). Pri Lukácsu pa je popolna nadvlada avtorja že nekoliko vprašljiva. Lukács namreč še vedno omahuje med besednjakom odvisnosti ("prisiljen") in besednjakom svobode, a ima vseeno v mislih avtorja, ki ne more več biti "poslednja instanca" neomajne moči ali resnice.

Bahtin je ta pojem ironije ohranil in ga istočasno tudi znatno razširil. V svojih dvoumnih pogledih na avtorja je zelo schleglovski. Meni, da je avtor sposoben hote omejiti svojo lastno moč in jo s tem v spremenjenih okoliščinah ponovno potrditi. Kakorkoli že, za Bahtina je ironija pojav širšega dometa. Ne vsebuje le omejitve, ki si jih je postavil avtor, ampak tudi ključne odmeve, nastale kot posledica njegove izbire položaja, z namenom, da bi učinkovali na izjave obojih, avtorja in junakov. Bahtin dvomi o *slehernem* "neposrednem" govoru, tj. o sleherni izjavi, ki (drugače kot idealna avtorjeva izjava) ni skeptična do same sebe in ni voljna preveriti svojih lastnih virov in jih navsezadnje obogatiti v soočenju z drugimi izjavami ter s pristajanjem nanje. To je razlog, zakaj je Bahtin v svoji knjigi o Dostojevskem (1929, odlomek je mogoče najti tudi v različici iz leta 1963) izrazil nekatere očitne pridržke glede romantike: "Romantika je prinesla neposredni, polnopomenski govor brez vsakršnih nagnjenj k pogojnosti ["uslovnost"]. Za romantiko je značilen neposredni avtorski govor, ekspresiven vse do samopozabe, ki je nikakršno prelamljanje skozi tuje jezikovno okolje ni uspelo iztrezniti."⁴⁴ Resnično romaneskna jezikovna zavest pa, nasprotno, zahteva odločno spravevanje o vrednosti slehernega neposrednega govora in sleherne neposredne resnosti; ali z Bahtinovimi besedami, "odločna skepsa do slehernega neposredovanega govora in sleherne premočrtne resnosti, skepsa, ki meji na zavračanje vsake možnosti obstoja resnega govora, ki ne bi bil varljiv"⁴⁵ [radikal'nyj skepticizem v otsenke prijamogo slova i vsjakoi prijamoi serjoznosti]. Po vsem tem ni težko skleniti, da medtem ko Lukács razlaga ironijo predvsem v svetovnoznodovini-

skem in etičnem smislu, Bahtin dosti bolj vztrajno ugotavlja njena prelamljanja v delovanju jezika, ko se vzpostavljajo temeljne poteze romana.

Navedba iz Bahtina nezmotljivo kaže na zvezo med reifikacijo, pojmovano v njenih jezikovnih razsežnostih, in ironijo, saj velja ironija za skeptično ovrednotenje vsakega neposrednega govora. Ironija je tukaj mišljena kot nekaj, kar nastane na podlagi ločitve ljudi od sveta, ki ga njihov jezik skuša ubesediti. Toda narava te ločitve je vprašljiva. To je točka, kjer stvari niso več enostavne in premočrtne. Bahtin, posebno v svojih zgodnjih spisih, ironijo enkrat povzdiguje, drugič pa obžaluje. Navdušeno občuduje večglasnost govora Dostojevskega, a ni povsem gotov, kako naj ga interpretira. Po eni strani meni, da je ta dramatična sprememba posledica velike osebne nardarjenosti Dostojevskega, po drugi strani pa je prepričan, da gre za učinek neogibnih družbenih premikov. "Neposredni avtorjev govor trenutno preživlja krizo, ki je družbeno pogojena," pravi v prvi izdaji svoje knjige o Dostojevskem.⁴⁶ To pa pomeni, da je ironijo in večglasnost mogoče razumeti tudi kot nekaj nezaželenega in odvisnega od družbenih parametrov, ki delujejo proti volji avtorja. Bahtin celo domneva, da neposredni avtorski govor ni možen v vseh obdobjih, in to je očitno še en pokazatelj več za njegovo prepričanje, da različni tipi govorov, s čimer misli tudi ironijo, niso popolnoma odvisni od osebnih umetniških zaslug, ampak so vezani na posebne objektivne zgodovinske okoliščine. Poleg tega se zdi, da Bahtin sklepa, da neposredni avtorjev govor določa normalno stanje umetnosti, ki ga nekatera obdobja na žalost ne poznajo: "Kjer ni nobene ustrezne oblike za izražanje avtorjevih namer na neposreden način, se kaže zateči k njihovim prelamljanjem v tujem govoru."⁴⁷ V delu *Marksizem in filozofija jezika* (1929) razpreda Vološinov isto misel. In vendar obstaja bistvena razlika v celotni pomenski naravnosti Bahtinovega in Vološinovega načina pojasnjevanja tega skeptizma. Medtem ko je Bahtin v svoji knjigi o Dostojevskem vseskozi dvoumen, ko interpretira vire ironije, pa Vološinov vztraja na izrecno negativnem razmerju do ironije. Je skrajno nesrečen zaradi izroditve neposrednega govora, ki ga ima za edino primerno obliko odgovorne izjave. Svojo sijajno razpravo o marksistični filozofiji jezika sklene z gorečo željo, da bi beseda ponovno pridobila to, kar je izgubila, namreč svojo "odgovornost za to, kar pravi". Daljši citat bo nemara bolje pojasnil to stališče: "To stanje nestabilnosti besede v sodobni meščanski Evropi in tukaj v Sovjetski zvezi (v našem primeru vse do nedavnega)" – piše Vološinov – "je mogoče označiti kot *razdobje spreminjanja besede v stvar, razdobje upadanja tematske vrednosti besede*."⁴⁸ Vološinov bi namesto tega raje videl "ponovno oživitve ideološke besede [...] – besede, katere tema je nedotakljiva, besede, prežete s samozavestno in kategorično družbeno vrednostno sodbo, besede, ki res misli to, kar pravi, in je za to tudi odgovorna."⁴⁹

To trditev je nedvomno težko uskladiti z Bahtinovým dopuščanjem

in visokim vrednotenjem semantične igrivosti in ironije, ki jo je mogoče zaslediti na mnogih mestih v njegovi knjigi o Dostojevskem (objavljeni istega leta kot razprava Vološinova). Glede na vse to se na novo postavlja problem avtorstva nekaterih ključnih tekstov Bahtinovega kroga. V tem konkretnem primeru niso le slogovne razlike, na katere sta že opozorila Titunik⁵⁰ in Perlina,⁵¹ tiste, zaradi katerih soglašam z njunimi pridržki o nekritičnem in vsesplošnem pripisovanju vseh pomembnih tekstov Bahtinovega kroga Bahtinu, ampak, kot smo videli, tudi pomembna vsebinska neskladja. Meni ta neusklajenost pravi, da je vsaj nekatere ključne dele svoje knjige napisal Vološinov sam.

Lukácsovi in Bahtinovi pogledi na roman, odvisen od reifikacije in vključujoč ironijo kot svoje razločevalno znamenje, so primerna točka, s katere lahko raziskovalec opazuje njihove skupne korenine v nemški romantiki, hkrati pa tudi njuno mesto v kulturnih razpravah zgodnjega dvajsetega stoletja. Gotovo so nemški romantiki med prvimi podvomili o harmoničnem razvoju človeka kot posameznika v družbi. Ta misel je, prevzeta in predelana, prepojila marksizem in doživela bistvene spremembe, ki so po svoje postale pomembne za Bahtinove in Lukácsove spise. Toda ta vpliv vsekakor zasluži posebno raziskavo. Če zaenkrat izhajamo iz analize, ki smo jo izpeljali do te točke, lahko naredimo kratek sklep.

Bahtin in Lukács sta bila v svojih pogledih na literarno zvrst dojemljiva za historicizem in esencializem in sta hkrati omahovala med njima. Zvrst jima je pomenila sredstvo, ki omogoča dostop do posebne vednosti o stvarnosti. Pri Lukácsu je to sredstvo bolj (in samodejno) odprto, pri Bahtinu pa potrebuje sodelovanje in "dovoljenje" jezika. Oba sta upala, da bosta s premislekom o zvrsti romana prišla dlje. Medtem ko sta ga opazovala, sta hkrati zaznavala izzive modernega kulturnega razvoja in odgovarjala nanje. Lukács je skušal teoretsko razložiti roman z gledišča filozofije zgodovine in civilizacije, Bahtin pa se mu je približal kot filozof človeške narave in, samo zaradi tega, kot filozof jezika. Skupna dediščina nemške romantike je bila zanj pomembna in v veliki meri odgovorna za njun široki analitični okvir, ki naj bi osmišljajal literarne pojave, vendar ne same po sebi, ampak vpisane v kontekst zgodovine, antropologije in politične ter družbene filozofije.⁵²

OPOMBE

¹ Vittorio Strada (ur.), *G. Lukács, M. Bachtin e altri. V: Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, 1976, Uvod, str. VII-LI.

² Npr. Kovács, A. (1980), *On the Methodology of the Theory of the Novel. Bachtin, Lukács, Pospelov*, Studia Slavica Hungarica, XXXI; Cases, C.

(1980), *La teoria del romanzo in Lukács e in Bachtin*, Methaforein, III, 8, 1980, str. 55-62; Aucouturier, M. (1983), *The Theory of the Novel in Russia in the 1930s: Lukács and Bakhtin*, v: J. Garrard (ur.), *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*, New Haven: Yale University Press; Corredor, E. (1983), *Lukács and Bakhtin: A Dialogue on Fiction*, University of Ottawa Quarterly, January-March, V. 53, 1, str. 97-107; Jha, P. (1985), *Lukács, Bakhtin and the Sociology of the Novel*, Diogenes, V. 129, str. 63-90.

³ A. Kovács, n. d. str. 386. M. Freise je nedavno prepričljivo dokazal, da je Bahtin poznal in aktivno osvojil tudi Lukácsev tekst *Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Ästhetik*, napisan istočasno kot *Zgodovina romana* (M. Freise, *Mikhail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur*, Frankfurt/M.: Peter Lang, 1933, str. 58-61).

⁴ K. Clark in M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Harvard University Press: Cambridge, Mass. in London, 1984, str. 99.

⁵ Prav tam, str. X.

⁶ Bahtin je Lukáčevo *Teorijo romana* poznal predvsem s posredništvom L. Pumpjanskega. V objavljenem delu Pumpjanskega je mogoče najti opombo o Lukáčsevi knjigi, ki potrjuje, da naj bi jo objavilo Gossudarstvennoe izdatel'stvo. Gl. L. V. Pumpjanskij, *Ot'cy i deti. Istoriko-literaturnyi očerk* v: I. S. Turgenjev, *Sočinenija*, Moskva, Leningrad, 1929, zv. 6, str. 185-186. Za ta podatek se najlepše zahvaljujem N. Nikolaevu.

⁷ Bahtin je poznal Lukáčevo članka *Fridrih Engel's kak teoretik literatury i literaturnyj kritik* in *K probleme ob"ektivnosti hudožestvennoj formy*, pa tudi njegov prispevek k razpravljanju o romanu. Vsa ta besedila so bila objavljena v reviji *Literaturnyj kritik* l. 1935. S. Bočarevu se zahvaljujem za neprecenljivo pomoč pri prepoznavanju referenc na ta besedila v Bahtinovem arhivu.

⁸ V svoji knjižnici v Moskvi je imel Lukács okoli 600 knjig in večina se jih je ohranila, ko je zapustil Sovjetsko zvezo (Lukáčevo pismo M. Lifšicu, 24.1.1945, Lukácev arhiv, Budimpešta, VII/596, 11 r.). Naša raziskava ni mogla odkriti Bahtinove knjige o Dostojevskem ali kakršnekoli njene omembe v Lukáčsevi osebni knjižnici in njegovih rokopisih.

⁹ Prim. Árpád Kadarkay, *Georg Lukács. Life, Thought and Politics*, Oxford: Basil Blackwell, 1991, str. 346. O Lukáčsevem moskovskem obdobju glej tudi Laszlo Sziklai, *After the Proletarian revolution. Georg Lukács's Marxist Development, 1930-1945*, Budimpešta: Akadémiai Kiadó, 1992. (Hvaležen sem R. Sheppardu, ker me je opozoril na to knjigo.)

¹⁰ Kot dodatek k: Ernst Keller, *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben*, Frankfurt/M.: 1984, str. 259-261.

¹¹ Bahtinovo razmerje do marksizma je šele pred kratkim pritegnilo več pozornosti. Glej predvsem študiji M. Gardinerja *The Dialogics of Critique. M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology*, London in New York: Routledge, 1992, in M. F. Bernard-Donals *Mikhail Bakhtin Between Phenomenology and Marxism*, Cambridge University Press, 1994. Marksistična tradicija sama vsebuje pomembne prispevke o Bahtinu in sklicevanja nanj: Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, London: Methuen, 1979 (pogl. 5); Terry Eagleton, *Wittgenstein's friends*, NLR, 135 (1982), str. 64-90; Allon White, *Bakhtin, Sociolinguistics and Deconstruction*, v *The Theory of Reading*, ur. F. Gloversmith, Brighton: Harvester, 1984, str. 123-146; Alex Calinicos, *Postmodernism, Poststructuralism, Postmarxism?*, Theory, Culture and

Society, 2, 1985, str. 85-100; Ken Hirschkop, *Bakhtin, Discourse and Democracy*, NLR, 160 (1986), str. 92-111; in prav pred kratkim, Craig Brandist, *Gramsci, Bakhtin and the Semiotics of Hegemony*, NLR, 1996.

¹² O utemeljeni zavrnitvi sprejetega mnenja, da Bahtinova knjiga o Rabelaisu ostaja zunaj neokantovskega okvira drugih njegovih spisov, glej Brian Poole, *Nazad k Kaganu*, v *Dialog, Karnaval, Hronotop*, 1995, 1, str. 38-48.

¹³ G. Lukács, *The Historical Novel*, prev. iz nemščine Hannah in Stanley Mitchell, Penguin Books, 1976, str. 204. (Odslej citirano kot HN).

¹⁴ Podobno misel je izrazil že Tz. Todorov v svojem delu *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, prev. Wlad Godzich, Manchester University Press: Manchester, 1984, str. 88-89, in za njim Evelyn Cobley v svojem prispevku *Mikhail Bakhtin's Place in Genre Theory*, *Genre*, V. 21, 1988, str. 321-337, posebno str. 326.

¹⁵ Lukács nedvoumno podpira to idejo, pa ne le v knjigi *Teorija romana*, ampak tudi v knjigi *Zgodovinski roman*, tokrat preoblečeno v izrazoslovje poetike: "globalne spremembe bodo nastale tudi v oblikovno-umetniškem oziru, v romanu nasploh, in potemtakem tudi v zgodovinskem romanu. Zelo splošno je mogoče to težnjo opisati kot *težnjo k epskosti*." (HN, str. 420).

¹⁶ O nedavni kritiki tega nestrinjanja glej knjigo Stuarda Sima *Georg Lukács*, Hemel Hempstead: Harvester/Wheatsheaf, 1994, str. 56.

¹⁷ Spomniti se kaže, da je Lukács za razliko od Bahtina začel svojo znanstveno pot kot teoretik in zgodovinar drame; glej zlasti njegovo delo *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* (1911).

¹⁸ M. Bahtin, *Formy vremeni i hronotopa v romane*, v *Literaturno-kritičeskie stat'i*, ur. S. G. Bočarov in V. V. Kožinov, Moskva, 1986, str. 123 ("Že v antiki so se razvili trije osnovni tipi romana, in glede na to tudi trije ustrezajoči postopki umetniškega umeščanja časa in prostora v romanu, skratka, trije romaneskni kronotopi." *The Dialogic Imagination*, str. 86).

¹⁹ M. M. Bahtin/P. N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship*, prev. A. Wehrle, Baltimore in London: Johns Hopkins University Press, 1991, str. 131. To trditev nadalje potrjuje jedrnata posplošitev, ki je nastala pred razločevanjem med anekdoto in romanom in zelo spominja na Lukáčsev sklep o razlikovanju med dramo in romanom: "vsaka zvrst ima svoje metode in svoja sredstva za gledanje in razumevanje stvarnosti, ki so dostopna samo njej" (prav tam, str. 133). V nadaljevanju teksta bom to knjigo omenjal kot FM, ustrezná številka strani pa bo navedena v oklepaju.

²⁰ Kar zadeva druge vidike Bahtinovega razmerja do formalizma, glej Graham Pechey, *Bakhtin, Marxism, and Poststructuralism* v *The Politics of Theory. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*, University of Essex, Colchester, 1983, str. 234-247.

²¹ Bralec ne sme napačno misliti, da je Bahtin vseskozi zastopal ta pogled. Njegov tekst *Avtor in junak v estetski dejavnosti* se še vedno nagiba k temu, da jezik razume kot nevtrarno sredstvo spoznavanja: "Jezik *per se* je vrednostno nevtralen: je vselej sredstvo, nikoli cilj, služi spoznavanju, umetnosti, posebni komunikaciji, itn." (M. M. Bakhtin, *Art and answerability*, ur. M. Holquist in V. Liapunov, prev. in opombe V. Liapunov, University of Texas Press, Austin, 1990, str. 193.)

²² Lukáčsevo poznavanje nemške romantike se razločno kaže v njegovih zgodnjih delih in skorajda v vsem, kar je napisal od tedaj. Bahtinovo zanimanje za nemške romantike se je razvilo sčasoma: v tekstu *K filozofiji de-*

nja jih sploh ne omenja; pozneje, v *Avtor in junak v estetski dejavnosti* in v *Problemi ustvarjalnosti Dostojevskega* pa o romantiki razpravlja *en bloc*, tako da na več mestih omenja Novalisa, Jeana Paula, Tiecka in Hoffmanna; v tridesetih in štiridesetih letih se je Bahtinova podoba nemške romantike dopolnila še z imenom in pogledi Friedricha Schlegla. To pa seveda ne pomeni, da pred tem Schleglovih spisov ni poznal.

²³ Prej omenjena knjiga Tzvetana Todorova je bila prva študija, ki je načela to vprašanje, prim. zlasti str. 86-89. Članek Eve Corredor, ki sicer glede ostalih problemov ponuja nekaj dobrih misli, vsebuje nevzdržno mnenje o tem, da se je "Bahtin verjetno zaradi pomanjkljivega znanja nemščine lažje kot Lukács ognil negativnim vplivom nemške romantike" (E. Corredor, n. d., str. 104). Zadostuje, če povemo, da je imel Bahtin do svojega devetega leta doma nemško vzgojiteljico (prim. Clark in Holquist, n. d., str. 21).

²⁴ O zvezi med marksizmom in nemško romantiko glej P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, Stuttgart, 1958.

²⁵ A. W. Schlegel, *Ausgabe der Kritischen Schriften und Briefe*, zv. II, Stuttgart, 1963, str. 306. Prevodi iz nemščine so, če ni drugače navedeno, moji.

²⁶ Schelling, *Sämtliche Werke*, 1. del, 5. zv., str. 646, Stuttgart in Augsburg, 1859 [fotomehanični ponatis Darmstadt, 1960].

²⁷ Nikakršno naključje ni, da so celo prvi recenzenti teksta *Teorija romana* morali priznati, da gre za knjigo, ki skozi literaturo obravnava predvsem filozofijo zgodovine. Glej Karl Mannheim, *A Review of Georg Lukács' Theory of the Novel* (1920) v *From Karl Mannheim*, ur. z uvodom Kurta H. Wolffa, New York: Oxford University Press, 1971, str. 3-7, zlasti str. 6; prispevka Siegfrieda Kracauerja *Lukács' Theorie des Romans*, *Die Weltbühne*, 17. 2. 1921, str. 229-230 in *Georg von Lukács' Romantheorie* (1921) v S. Kracauer, *Der Verbotene Blick. Beobachtungen, Analysen, Kritiken*, izd. J. Rosenberg, Leipzig, 1992, str. 82-89, zlasti str. 87: "man erkennt, dass diese Romantheorie nur dazu dient, um einem philosophischen Gesamtaspekt der Welt zum Ausdruck zu verhelfen" [vidi se, da ta teorija romana služi zgolj za to, da izrazi integralni filozofski vidik sveta].

²⁸ Glej predvsem Bahtinovo delo *Ep in roman*, str. 4-6, v M. M. Bahtin, *The Dialogic Imagination*, ur. in prev. Caryl Emerson in Michael Holquist. Bahtin pogosto govori tudi o "literarni evoluciji" v zares tradicionalnem (pozitivističnem) smislu tega koncepta, posledica tega pa je, da dokaj predvidljivo in nedvoumno uporablja izraz "kriza". Prizadete zvrsti si lahko od krize opomorejo samo z "romanizacijo", tj. tako, da si prisvoje in pridobijo nekaj romaneskne svobode in strpnosti. Sama domneva, da je takšen proces sploh mogoč, razkriva, kako je Bahtinov pojem zvrsti globoko ukoreninjen v prevladujoči zahodni tradiciji filozofskega esencializma.

²⁹ Razprava o Bahtinu in drugačnosti, na katero bi med vsemi ostalimi želel posebej opozoriti, je elegantna in obsežna študija Ann Jefferson *Body-matters; Self and Other in Bakhtin, Sartre and Barthes*, v *Bakhtin and Cultural Theory*, ur. K. Hirschkop in D. Shepherd, Manchester University Press, 1989, str. 152-177.

³⁰ Odlično analizo obeh glej v Ph. Lacoue-Labarthe in Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute*, prev. Ph. Bernard in Ch. Lester, State University of New York Press: Albany, New York, 1988.

³¹ Georg Lukács, *The Theory of the Novel*, prev. A. Bostock, London: Merlin Press, 1978, str. 72-73.

³² Prav tam, str. 73. V nadaljevanju teksta se na to delo sklicujemo kot na TN, ustrezno številko strani pa navajamo v oklepaju.

³³ Neutemeljeno razlago tega stavka je najti v sicer elegantno napisanem članku G. G. Kosikova *K teoriji romana (roman srednjevekovy i roman novogo vremeni)*, v *Dialog. Karnaval, Hronotop*, Vitebsk, 1993, 1, str. 21-51, zlasti str. 39. Kosikov razlaga Lukácsseve stavke tako, da jih prilagaja problemom, ki jih Lukács v tej zvezi sploh ni načenjal. Po Kosikovu navedeni stavek premočrtno razkriva obsojenost junaka v meščanskem romanu deziluzije, ki v svoji ujetosti ne more premagati vsiljenih nepravičnih pravil. Bolj kot si prizadeva ostati zvest svojim idealom, bolj se zapleta v njim protislovna dejanja.

³⁴ Če hočem biti pravičen vsej zapletenosti Bahtinovih pogledov, moram omeniti, da v nekem poznejšem načrtu razširitve svoje knjige o Rabelaisu že govori o karnevalskem značaju *Jevgenija Onjegina* in se tako približuje oceni mladega Lukácsa, ne da bi le-ta kakorkoli vplival nanj (prim. Voprosy filosofii, 1992, 1).

³⁵ Koncept poezije niha med ozkim pomenom dane zvrsti, katere bistvo je v prvi vrsti zapopadeno v *liriki*, in širšim pomenom vseh neposrednih, kanoničnih zvrsti (prim. 2. pogl. *Slovo v poezii i slovo v romane* v njegovem delu *Slovo v romane* (Beseda v romanu).

³⁶ Vsekakor pa obstaja en primer, ki močno odstopa od te prevladujoče težnje. V svojem delu *Roman vospitanija i ego značenie v istorii realizma* (1936-38) govori Bahtin o romanu, kot da je vključen v vrsto epa (te primere je zabeležil Todorov, n. d., str. 90). Todorov pa ne omenja tega (v njegovi knjigi ni niti besede o možni vzporednosti med Bahtinom in Lukácsom), da bi se to utegnulo razumeti kot posledica Lukácsovega neposrednega vpliva. Sopostavitve epa in romana znotraj nedoločnega skupnega okvira "velike epike" je ena od najznačilnejših lastnosti jezika v *Teoriji romana*. Eden od številnih primerov je uvodni stavek tretjega poglavja, kjer sta ep in roman označena kot "ti dve poglavitni obliki velike epske literature" [TN, str. 56].

³⁷ M. Bahtin, *Discourse in the Novel*, v *The Dialogic Imagination*, str. 299.

³⁸ G. Lukács, *Essays on Thomas Mann*, prev. Stanley Mitchell, London: Merlin, 1964, str. 137.

³⁹ M. Bahtin, *Rabelais and His World*, prev. H. Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984, str. 120.

⁴⁰ Bahtin kajpada ni zelo dosleden pri rabi izraza "ironija". Poleg zgoraj analiziranega pomena, ki ironijo razume kot posebno literarno zvrst, trdno zasidrano v zgodovini, je zanj "ironija" sicer svojska, a vendarle antropološko stalna naravnost do sveta. V tem smislu napetost med organskim smehom in ironijo izgine, ta pa je pojmovana kot pojav slehernega obdobja, ne samo "modernih časov" (prim. *Rabelais*, str. 135).

⁴¹ V tekstu *Avtor in junak v estetski dejavnosti* Bahtin nedvoumno zasledi prve zasnuteke umetniške ironije v romantiki, glej str. 180-181 angleškega prevoda.

⁴² O Schleglovem konceptu ironije glej Oskar Walzel, *Methode? Ironie bei Friedrich Schlegel und bei Solger*, Helicon, 1, 1938, str. 333-50; Peter Szondi, *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien*, v *Schriften*, II, *Essays*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1978, str. 11-31, I. Strohschneider-Kohrs, *Die Romantische Ironie in*

Theorie und Gestaltung, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1977, zlasti str. 7-91; E. Behler, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge University Press, 1993, zlasti str. 141-154.

⁴³ Prvi, ki je omenil ironijo kot "osupljivo sovpadanje" Lukácsa in Bahtina, je M. Aucouturier (n. d., str. 234-235). Na žalost njegove analize ne upoštevajo različnih pomenov tega koncepta pri Lukácsu. Namesto da bi svoja opažanja podprl z Lukácsevimi teksti, je Aucouturier to raje storil z daljšo navedbo iz dela *Pour une sociologie du roman* Luciena Goldmanna.

⁴⁴ M. Bahtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ur. in prev. C. Emerson, University of Minnesota Press: Minneapolis in London, 1984, str. 201.

⁴⁵ M. Bahtin, *Discourse in the Novel*, v *The Dialogic Imagination*, str. 401.

⁴⁶ M. M. Bahtin, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Alkonost: Moskva, 1994, str. 85 ["Prjamoe avtorskoe slovo v nastojaščee vremja pereživaeet krizis, social'no obuslovlennyj."] (Neposredni avtorski govor v modernem času preživlja krizo, ki je družbeno pogojena).

⁴⁷ Prav tam, str. 84 ["Gde net adekvatnoi formy dlja neposredstvennogo vyraženiia avtorskikh intencii – prihoditsja privileg' k prelomleniju ih v čužom slove."] Odlomka s str. 84 in 85 sta moj prevod. V knjigi iz leta 1963 sta bila izpuščena.

⁴⁸ V. N. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, prev. L. Matejka in I. R. Titunik, Harvard University Press, 1986, str. 159. Resnično bistvo Vološinovega pritoževanja postane še bolj očitno v prevodu Wlada Godzicha, ki naj bi služil bralcem knjige *The Dialogical Principle* Tz. Todorova (str. 102): "This turn in the destiny of discourse in bourgeois Western Europe as well as among us (almost until today) can be defined as the *reification of discourse*, as the deterioration of the semantic dimension of discourse." ["Etot proces v sudbah slova novejšej buržuaznoj Evropi i u nas (počti do samogo poslednego vremeni) možno opredelit' kak *oveščestvlenie slova*, kak poniženie tematizma slova."]

⁴⁹ V. N. Vološinov, n. d., str. 159.

⁵⁰ Glej njegov tekst *Bakhtin &/or Voloshinov &/or Medvedev: Dialogue &/ or Doubletalk?* v *Language and Literature*, ur. B. A. Stolz et al., Ann Arbor, Mich., 1984, str. 535-564.

⁵¹ V njenem članku *Bakhtin-Medvedev-Voloshinov: An Apple of Discourse*, University of Ottawa Quarterly, 1983, zv. 53, št. 1, str. 33-47, zlasti str. 44. Titunik in Perlina omenjata tudi razlike, ki zadevajo splošno stališče spornih tekstov (marksistično proti nemarksističnemu), toda nobeden od njiju ne pove dosti verodostojnejšega o ironiji. Nadaljnjo skepso glede Bahtinovega avtorstva teh tekstov je izrazil E. J. Brown, *Soviet Structuralism, a Semiotic Approach*, v *Russian Formalism: A Retrospective Glance, a Festschrift for Victor Erlich*, ur. R. L. Jackson in Stephen Rudy, New Haven: Yale Centre for International and Area Studies, 1985, str. 118-120. Pomemben pregled razprav in utemeljene teze o spornem avtorstvu nekaterih Bahtinovih tekstov: G. S. Morson in Caryl Emerson, *Introduction: Rethinking Bakhtin*, v *Rethinking Bakhtin*, ur. G. S. Morson in Caryl Emerson, Evanston: Northwest University Press, 1989, str. 31-49. Pridržke, ki zadevajo Bahtinovo avtorstvo dela *Marxism and the Philosophy of Language*, izraža tudi N. Vasil'ev, *M. M. Bahtin ili V. N. Vološinov? K voprosu ob avtorstve knig i statej, pripisyvaemykh M. M. Bahtinu*, Literaturnoe obozrenie, 9, 1991, str. 38-43. Nedavni povzetek literature o spornih tekstih je pripravil

**BAHTIN
IN HUMANISTIČNE VEDE**
Mednarodni simpozij
ob 100-letnici rojstva
M. M. Bahtina

Ljubljana, 19.-21. 10. 1995

Ljubljanski Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Slovensko društvo za primerjalno književnost in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani so med 19. in 21. 10. 1995 ob 100-letnici rojstva ruskega teoretika Mihaila M. Bahtina (17.11.1895 - 7.3.1975) v prostorih Univerze v Ljubljani priredili mednarodni simpozij *Bahtin in humanistične vede*. Organizacijski odbor (Aleksander Skaza, Miha Javornik in podpisani s slavistike, Jola Škulj z ZRC SAZU ter Ivan Verč, profesor na tržaški univerzi) je na prireditvi povabil nekaj nad sto uglednih ali perspektivnih strokovnjakov – rusistov in slavistov, bahtinologov, literarnih teoretikov, lingvistov, sociologov in kulturologov, zgodovinarjev, filozofov iz bližnje in daljne tujine ter Slovenije. V toplih oktobrskih dneh se je prireditve udeležila slaba tretjina povabljenih (31), z izjemo dveh ali treh lingvistov in ene filozofinje pretežno predstavnikov literarnih ved. To je žal do neke mere okrnilo načrtovani obseg tematik, ki bi se jih morali lotiti tudi filozofi, kulturologi, zgodovinarji, sociologi. Iz gostiteljske države je bilo največ udeležencev, kljub odsotnosti marsikoga, ki bi imel kaj povedati na razpisane teme simpo-

zija; sedem gostov je prišlo iz Italije, iz Madžarske štirje, iz Rusije dva, po eden pa iz Poljske, Belorusije, Češke, Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Makedonije, Kanade, ZDA, Francije in Anglije/Bolgarije. V avditoriju Zbornične dvorane je bilo po nekaj slovenskih stavkih na slavnostnem začetku slišati največ ruščino (16 referatov), angleščino (12), trije nastopi pa so bili v nemščini. Mnogojezičje, sicer osvobajajoč Bahtinov koncept, je bilo za praktično rabo v tej institucionalni obliki mednarodne strokovne komunikacije že vnaprej previdno kodificirano s sugeriranimi "svetovnimi jeziki". Ker pa si organizatorji žal nismo mogli privoščiti kompetentnih simultanih prevajalcev, je bil dialog med rusko govorečo večino in ostalimi na prireditvi vendarle nekoliko oviran (sprostil se je zunaj oficialnih protokolov, kjer je vladala prijetna družabnost); morda je bila raba neslovenskih jezikov tudi razlog za skromno število poslušalstva (zlasti med študenti). Simpozij, organiziran izključno v plenarnih zasedanjih, je vseskozi potekal razmeroma tekoče, z bogatimi debatami, in šele zadnji dan je zaradi natrpanosti programa in časovne nediscipline posameznih govorcev zmanjkalo časa za diskusijo ravno ob nekaterih izmed najzanimivejših tem (simptomatično, da mdr. ravno ob problemu marginalnega, na kar je s subtilno samorefleksijo svojega nastopa opozoril kanadski gost Clive Thomson).

Čeprav bi se nemara komu na prvi pogled zdelo čudno, čemu v

KRONIKA

Ljubljani nekakšen jubilejni znanstveni obred, posvečen ruskemu strokovnjaku, je bilo razlogov za mednarodni simpozij kar nekaj. Najtehtnejši so v navdihujoči produktivnosti Bahtinovega dela, ki vse od srede 60. let doživlja renesanso tako v Rusiji kot v Franciji, Nemčiji, Angliji, Združenih državah Amerike, na Poljskem in drugje. (Poleg bibliografij, v katerih se Bahtinov odmev po svetu meri v stotinah publikacij, ponuja del panorame njegove recepcije tudi tematska številka *Le bulletin Bakhtine/The Bakhtin newsletter*, 1996, št. 5, ki sta jo urednika Scot Lee in Clive Thomson naslovlila *Bakhtin around the world*.)

Tudi na Slovenskem se je Bahtin začel udomačevati le nekaj let po tem, ko sta ga v Franciji odkrivala J. Kristeva in T. Todorov. Najbrž je k temu deloma pripomoglo sistematično prevajanje Bahtinovih spisov na drugem koncu nekdanje Jugoslavije, saj smo pri nas spremljali moderno humanistiko v mnogih primerih ravno prek ažurnih in tehtnih izborov v srbsko-hrvaških prevodih. (O spoštljivo dolgi srbski recepciji Bahtina – prevod *Frejdizma* je bil objavljen že l. 1937 – je na simpoziju poročala Marija Mitrović, ki je tudi ponudila zanimivo hipotezo, da je Bahtinov hermenevitično-historični pristop pomenil dobrodošlo metodološko opozicijo t. i. zagrebški šoli, katere stilistični imantizem je bil vzporeden ruske-
mu formalizmu, s katerim je polemiziral Bahtin.) V l. 1973 se je Bahtinovim spisom o romanu in karnevalu začel produktivno

odpirati Dušan Pirjevec v študiji k *Don Kihotu*, obravnaval pa ga je še na predavanjih o strukturalni poetiki in v posebnem seminarju. (Globlja analiza stičišč in divergenc med Pirjevčevimi pojmovanji romana, ontološke diference in historičnosti ter Bahtinom ostaja kljub posegu Jole Škulj, *Vprašanje zgodovinskosti in stičišča z Bahtinom*, PKn 1991/1, še tudi po tem simpoziju nujna naloga naše literarne vede.) O Bahtinovih idejah je l. 1974 v *Dialogih* obširneje pisala Zlata Medic-Vokač, prevodi bahtiniane so bili potem recenzirani z vidikov njihove sodobne, strukturalistične, semiotične in pozneje že tudi poststrukturalistične relevantnosti (Jola Škulj v PKn 1979/2, 1981/2, 1983/1). Do l. 1982, ko so knjižno tudi v slovenščini izšle temeljne Bahtinove študije o romanu (*Teorija romana*, prev. Drago Bajt), opremljene z bibliografsko izčrpno in metodološkozgodovinsko poglobljeno spremno besedo Aleksandra Skaze, so se nekateri njegovi pojmi ali metodološki prijemi aplikativno zasidrali mdr. v literarnozgodovinskih razčlembah ljudske kulture smeha na Slovenskem (Jože Koruza, JiS 1978/79), v teoriji in interpretacijah groteske (A. Skaza, JiS 1977/78; Franc Zadravec, *Agonija veljakov v Cankarjevi satirični prozi*, 1976), zlasti pa v naratologiji in teoriji romana: zamisel o diferenciaciji jezika in odprti, aksiomov osvobojeni, neposrednemu izkustvu dostopni sodobnosti kot pogojih za razmah meščanske pripovedne proze je najbrž vsaj

deloma navdihnili literarnozgodovinsko pripoved Matjaža Kmecla (*Od pridige do kriminalke*, 1975); arhitektonika gledišč pripovedovalca in njegovih oseb je prek filtra Uspenskega pomagala strukturalistični naratologiji Marjana Dolgana (*Pripovedovalec in pripoved*, 1979); kritičen pretres bahtinskih načel o dialoškem vzpostavljanju "resnice" pa je omogočil Joli Škulj, da je izvirno preinterpretirala Jakobsonove koncepcije in jih aplicirala na teorijo modernega romana (*Paradigmatizacija proznih struktur*, PKn 1981, 1982). Janko Kos (*Roman*, 1983) je Bahtinovo teorijo romana sistematično predstavil, kritično ovrednotil in jo uvrstil v zgodovinski prikaz najpomembnejših tovrstnih del 20. stol. V 80. letih se ob Bahtinu na Slovenskem začenjajo odpirati tudi novi problemi: zunaj literarne vede si npr. z Bahtinovo kritiko Saussura pomaga Rastko Močnik pri svoji materialistični semiotiki (*Raziskave za sociologijo književnosti*, 1983), v 90. pa pri ducrotofski teoriji izjave Igor Žagar. V naši stroki postane Bahtinovo razpravljanje o dialoški aktualno v okviru postmodernih teorij intertekstualnosti in paradije (npr. Marko Juvan, *Književne odnose v poeziji Vena Tauferja*, SR 1985, *Teorije medbesedilnosti*, PKn 1990), še bolj pa znotraj poststrukturalistične recepcije ter njenih koncepcij subjekta, identitete, netotalizirane in nehierarhizirane strukture, odprtosti in nedovršenosti resnice (prim. J. Škulj, *Kulturna identiteta kot dialogizem*,

PKn 1992/1; *Poststrukturalizem in Bahtinov pojem dialogizma*, PKn 1993/1). Bahtinova pojmovanja časa in prostora v romanu (kronotop) so tudi izhodišče za analizo mitologizacijskih postopkov v modernem romanu (Miha Javornik, *Evangelij Bulgakova*, 1994). Kljub temu, da je torej bahtiniana na Slovenskem vse prej kot neznana (o čemer priča že ta nepopolna skica recepcije), pa se je pripravljalcem simpozija vendarle zdelo, da bi lahko ob pretvezni obletnici bahtinske misel afirmirali celoviteje ter zaokrožili njeno prejkone kapilarno prodiranje.

V literarnih, družbenih in kulturoloških vedah po svetu se namreč od 80. let dalje utrjuje prepričanje, da je Bahtin, od sovjetskih oblasti vse življenje sistematično marginalizirani znanstvenik, ki je začel kot filozof objavljati l. 1919 v obrobni Nevelju, eno od ključnih imen med epistemološkimi novatorji v sodobni humanistiki. Nekateri njegovi kritiki – med znamenitejšimi je bil Paul de Man (*Dialogue and dialogism*, Poetics today 1983) – so se lotevali problematiziranja njegovih stališč in izpeljav tudi zato, ker je bila recepcija njegovih del ponekod malodane evforična, saj so v njej odkrivali odrešilne teoretične koncepte predstavniki izključujočih se ali vsaj konkurenčnih smeri (semiotike, recepcijske estetike, dekonstrukcionističnega formalizma, marksizma, novega historicizma oz. poetike kulture, teorije diskurza, feminizma itn.). Bahtinovi spisi, formulirani v bleščečem, bivanjsko zavzetem

in zato mnogokrat večsmiselnem stilu, v katerih prenikavo teoretiziranje marsikje tudi zapušča empiričnozgodovinske, faktografske podlage, dejansko povezujejo različna področja vednosti o človeku, njegovem duhu, družbenih razmerjih in kulturi. Debate o nekaterih ključnih besedilih bahtiniane, katerih avtorstvo je sporno (t. i. devterokanonični spisi iz stalinističnih 20. let: *Frejdzizm, Marksizm i filsofija jazyka, Formal'ny metod v literaturovedenii*), se – kar je ob vsej tekstološki akribiji bathinologov in demokratizaciji v Rusiji presenetljivo – še vedno niso polegale, odkar je V. V. Ivanov v vplivnem članku *Značenie idej M. M. Bahtina o znake, vyskazyvanii i dialoge dlja sovremennoj semiotiki (Trudy po znakovym systemam, 1973)* podvomil o avtorstvu Vološinova in Medvedeva. Variante stališč so še vedno razpete med tezo (zlasti M. Holquista in K. Clark, *Mikhail Bakhtin*, 1984) o Vološinovu in Medvedevu kot Bahtinovih maskah, ki sta mu olajšali izražanje in bivanje v totalitarnem režimu, in mnenjem (npr. C. Emerson in G. S. Morsona, *Rethinking Bakhtin*, 1989), da sta oba Bahtinova prijateljska sodelavca bila sposobna sporna dela napisati sama, seveda ob znatnih dialoških izmenjavah z Bahtinom. Bralca, ki bi si rad prišel na čisto, kakšen je "sistem" Bahtinove misli, bega poleg nejasnega avtorstva nekaterih, za "celoto" ključnih del že presenetljiva tematsko-stilna posebnost njegovih zgodnjih estetsko-filozofskih spisov (*Iskusstvo i ot-*

vetstvennost', 1919, *Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti, K filsofiji postupka*, oboje med 1920-24), ki so prišli v razvid in razpravljanje za njegovimi zreli deli o romanu in ljudski kulturi smeha ter po objavi njegovih poznih esejev (prim. uvod M. Holquista v angleški ediciji *Art and answerability: Early philosophical essays by M. M. Bakhtin*, 1990). Toda kljub Bahtinovi med- oz. večdisciplinarnosti in zavestni, programski protistematičnosti, navzlic disparatnim prilastitvam in aplikacijam njegovih konceptov ter kljub – kako simptomatično za njegovo logiko "inkonkluzivnosti" (J. Škulj) – opusu, ki bo glede avtorizacije očitno ostal odprt, lahko sinoptičen pogled, npr. tudi takšen, ki sta ga v nekoliko popularnejši obliki tvegala M. Holquist (*Dialogism: Bakhtin and his world*, 1990) ali D. K. Danow (*The thought of Mikhail Bakhtin: From word to culture*, 1991), sprevيدي, da teoretska mreža, nastala v delih Bahtina in njegovega krožka, še zdaleč ni eklektična. Povezuje jo dialoška koncepcija jezikovnega znaka oziroma izjave.

Subjekt po Bahtinu vzpostavlja svojo istovetnost in zavest z znakovnim (jezikovnim) gradivom, v dinamični interakciji (dialogu) z drugim(i): njegov notranji govor in izjavljanje se odzivata na izjave drugih subjektov, tako na tradicijo kot na nezaključeno, vedno odprto sodobnost; subjektove izjave pa tudi predvidevajo različne možne odgovore na njegova etična, vrednostna stališča. Znak je

nujno vrednostno naglašen, saj subjekt vedno govori iz zornega kota svojega bivanjskega, družbenega položaja. Takšno dialoškost ugotavlja Bahtin v bivanju posameznika, v umišljenih svetovih romana in njegovih junakov, a tudi v najširših družbeno-zgodovinskih dogajanjih od starega veka do moderne dobe, kjer gre za interakcijo med različnimi jeziki, ideologijami, kulturami, izročili.

Lahko torej rečemo, da Bahtinova dialoškost povezuje več ključnih tematik sodobne humanistike in omogoča smiselno prehajanje od črke do duha, od tekstualnih mikrostruktur do kulturoloških sistemov. Bahtin je v svoje razpravljanje zajel fenomenološko problematiko zavesti, psiholingvistično in psihoanalitično teorijo notranjega govora (in vloge drugega v njem), teorijo pripovedi, stilistiko in zgodovinsko poetiko žanrov, hermenevitična vprašanja našega aktivnega razumevanja in vrednotenja besedil, sociolingvistično, pragmatiko in etično umeščenost izjavljalca v družbenem okolju, v množstvu izjav in jezikov. Bahtin je razpravljal še o družbeno-kulturnih procesih, pri katerih je pomembno vlogo pripisal žanrom in oblikam komuniciranja (npr. ljudski kulturi smeha, karnevalu, parodiji, romanu), ki so spodnašali vsakršne totalitarne-gospodstvene govorice. Tako je Bahtin že v času in razmerah realsocialističnega totalitarizma izoblikoval vabljivo in aktualno utopijo radikalne demokracije, ki teži k enakopravnemu dialogu, upoštevanju razlik, od-

prtosti posameznika in družbe za njuno drugo.

Ravno to širino Bahtinove misli, ki prek okvirov literarnih ved sega v širša družbeno-zgodovinska polja (o tem prim. knjigo M. Gardinerja *The dialogics of critique: M. M. Bakhtin and the theory of ideology*, 1992), smo hoteli s simpozijem uzavestiti in z njim priti do prvin za

(1) sintezo spoznanj o relevantnosti Bahtinovih koncepcij za (post)moderne humanistične paradigme, ki se kot svoje specifikke v primerjavi s socialnimi znanostmi oklepajo ravno historičnosti;

(2) za presojo deleža, ki ga je imela Bahtinova misel v razvoju slovenske literarne vede, semiotike, obče lingvistike, kulturologije, in razmislek o tem, koliko so slovenske izpeljave Bahtina produktivne v svetovnem kontekstu;

(3) ne nazadnje smo želeli zbrati argumente, ki bi lahko opozorili tudi na zunajstrokovni pomen Bahtinove etike odgovornosti, ki temelji na načelih dialoškosti, priznavanja in upoštevanja razlik, drugosti in drugačnosti – torej na korpusu konceptov, ki bi se lahko uveljavili kot podlaga socialno-političnih praktik v aktualnem prostoru in času (tranzicija in politični pluralizem; soseščina in interferenca heterogenih kultur – srednja Evropa, problemi balkanizacije; položaj manjšin in obrobja v večjih družbenih sestavih, procesi evropske integracije).

Da bi posegli v te ključne probleme, je bila razpisana tematika simpozija razvrščena v

sledeče tematske sklope: 1. Izjava kot osnova za raziskavo žanrskih vprašanj, 2. Dialoškost in intertekstualnost, 3. Dialoškost in historičnost, 4. Dialoškost in hermenevtika, 5. Dialoškost in marginalno, 6. Bahtinovo pojmovanje znaka, 7. Bahtin na Slovenskem. Kot se to pač vedno dogaja, se je simpozijsko razpravljanje deloma ujemalo z načrtom, marsikaj je izostalo, marsikaj pa je preseglo pričakovanja. Med tematskimi sklopi je žal ostal povsem nepokrit zadnji.

Na simpoziju so prevladovali literarnoteoretični vidiki, ki so bili bolj ali manj povezani z zgodovinskimi in kulturološkimi razsežnostmi ter tesneje ali ohlapneje aplikacijsko vezani na interpretacije oz. na zgodovine posameznih književnosti (večinoma ruske): v diskusiji so bile metateoretske refleksije (metodologija literarne vede in njena zgodovina), semiotika, teorija teksta in kulture, genologija in stilistika (z vidiki medbesedilnosti) ter teorija romana in raznih proznih vrst. Kljub temu pa so bili opazni prispevki obče lingvistike. Po Borisu Normanu (Minsk/Siedlce) je Bahtinov pojem izjave kot izsek sporazumevanja, ki ga določa govoreči subjekt, pomenil napredek v tedanji lingvistični paradigmi, vendar pa ga je danes potrebno reinterpretirati glede na opozicijo "sentence-utterance". Igor Ž. Žagar (Ljubljana) je pokazal, kako je O. Ducrot v pragmatiki pojem polifonije, pri Bahtinu vezan na poseben tip romaneskne pisave, univerzaliziral v splošno lastnost jezikovnega ar-

gumentiranja ter s tem na novo osvetlil pojem presupozicija. Sergej I. Kormilov (Moskva) je razgrnil nekatere posebnosti literarnovedne terminologije pri Bahtinu.

Med literarnovednimi prispevki naj najprej omenim tiste, ki so bili pretežno metodološki in ki so Bahtinovo delo umeščali v zgodovino stroke. Margherita de Michiel (Bari) se je edina na simpoziju eksplicitno in v celoti posvetila problemu celotnosti Bahtinovega opusa (in t. i. devterokanoničnim, spornim spisom) ter s svojo drzno, esejizirano razlago stilistike, tematike in žanrskosti teh spisov v glavnem sledila tezi Holquista in Clarkove, da je Bahtin z maskami Vološinova in Medvedeva karnevaliziral svoje ime in pisavo. Nikolaj Panjkov (Vitebsk), urednik bahtinističnega časopisa *Dialog, karnaval, hronotop*, je pri raziskavah Bahtinove zapuščine naletel na doslej neznane vidike njegove misli: na predavanje, ki ga je Bahtin izjemoma posvetil pomembnemu sodobniku in to še pesniku, V. Majakovskemu, in v katerem je nekatere svoje ključne pojme apliciral tudi na liriko, ki naj bi jo bil sicer zapostavljal. Aleksander Skaza (Ljubljana) je natančno razčlenil Bahtinovo kritiko t. i. paradigmatske in sintagmatske stopnje ruskega formalizma (zlasti pojmovanja literarnega dela kot reči). Ta je Bahtina privedla že l. 1924 do kritike koncepcije materialne estetike s stališč filozofske estetike z elementi hermenevtike. V kontekst sodobne hermenevtike in estetike recep-

cije kot protipozitivističnih smeri je Bahtina s pojmom dialoga, ki ima splošnejše in ožje pomene, postavil tudi Darko Dolinar (Ljubljana): Bahtinu je z Gadamerjem in Jausson skupna dosledna historičnost in osrednja vloga dialoškega načela v razumevanju (tradicionalna hermenevtika je bila pretežno monološka), ti sorodni teoretiki pa se ločujejo po različnem naglaševanju družbene razsežnosti subjekta, po konservativnem ali kritičnem pojmovanju tradicije ter upoštevanju drugosti/alteritete v konstituciji besedilnega smisla. Galin Tihanov (Oxford/Sofija) je z lucidnostjo in erudicijo primerjal Bahtinovo in Lukáčevo teorijo romana ter njuni ideji dialoškosti in reifikacije postavil v miselni tok, ki se začneja z nemško romantično filozofijo: Bahtin se je zanimal bolj za reifikacijo diskurzov in jezikov, v čemer je podoben zgodnjemu Lukácsu, ki reifikacijo povezuje z ironijo, razdorom totalitet. Marija Mitrović (Trst) je, kot sem že omenil, opisala srbsko sprejemanje Bahtina in se zaustavila pri Kiševi polemiki zoper monološko-mimetične estetske norme, v kateri je precej – tudi eksistencialnih – stičišč z ruskim mislecem. Na prehodu iz literarnometodoloških diskusij v tematski krog, v katerem so se referenti bolj poudarjeno lotevali postmodernih in poststrukturalističnih aplikacij Bahtina oziroma stičišč z njim, je bila obširna razprava Giuseppine Restivo (Trst), ki je nakazala pot od bahtinske polifonije k Lotmanovi dinamični semantiki ter jo po-

vezala s postmodernimi pojmi "Verwindung", "Andenken" in pluralnostjo poetik, stilov in diskurzov brez totalizacijske dominante.

Bahtin se je skozi masko poststrukturalista in/ali postmodernista kazal kar v nekaj prispevkih. Elizabeta Ščeva (Skopje) je iskala epistemološka stičišča med njim in njegovim sodobnikom G. Bataillom: neodvisno drug od drugega sta s kritiko Zahodnih družbeno-kulturnih modelov skoraj trideset let pred poststrukturalisti prišla – prek pojma karnevala/rituala kot interteksta – do sorodnega premisleka o ambigviteti identitete (osebne, religijske, politične, nacionalne in kulturne), ki se jima je kazala kot dialoška, policentrična in diseminirana struktura. Robert Cunliffe (Nancy) je s svežim pristopom dokazoval, da sta dialogizem in dekonstrukcija kompatibilna, in sicer s tem, da sta tako Derrida kot Bahtin zelo skeptična do govorne besede ("phoné") in da dajeta prednost pisavi. Medtem ko je ta ugotovitev v zvezi z Derridajem nesporno obče mesto, pa jo je moral Cunliffe pri Bahtinu, ki velja za fonocentrika, utemeljiti s precej domiselnim in natančnim branjem njegovih pojmovanj dialoškosti v romanu: Bahtin je v *Besedi v romanu* (1934-35) dejansko menil, da je notranja dialoškost, ki rase iz stratificirane heteroglosije, možna le v prozni, pisani besedi, kjer diskurz postaja dvosmeren, dvoglasen, medtem ko jo živi, dramatizirani govor razbije in razmeji v glasove sogovornikov. Jola Škulj

(Ljubljana) je pri entuziastični poststrukturalistični recepciji Bahtinove filozofije jezika in kulture poudarila predvsem produktivnost njegove dekonstrukcije avtoritativne besede o resnici. Dialogizem pojmuje resnico kot nekaj historično-eksistencialno nezaključenega, neizčrpnega, nastajajočega, relativnega in necelovitega, saj o isti reči obstaja vedno več nasprotujočih si perspektiv in glasov. Tako razumljena dialoškost je po Škuljevi tudi primerno orodje za prenovljeni opis modernistične in postmodernistične poetike (zlasti pride do izraza kompleksna in kontradiktorna "neposrednost" realnosti oz. zavesti, predstavljenih v besedilih).

Eden od vidnih zahodnih bahtinologov, Kanadčan Clive Thomson, je poststrukturalistične paralele z Bahtinom povezal s problemom marginalnega ter orisal, kako in s kakšnimi pridržki so sorodne teoreme M. Bahtina in M. Foucaulta (zlasti dialogizem in genealogijo) prevzemali pripadniki in pripadnice sodobnih, kritično angažiranih, vendar donedavna marginaliziranih usmeritev (feministične, homoseksualne študije), da bi si z njihovo pomočjo izdelali diskurzivne strategije odpora (resistance) zoper vladajoče strukture moči, tudi v akademsko-univerzitetnem življenju. Izhodišče za razumevanje marginalnega je po Goranki Lozanović (Zagreb) treba iskati v Bahtinovi zgodnji konceptiji eksotopije ("vnenahodimost"). Ta ji pomeni okostje njegovega teoretiziranja, monološkost in dialoškost pa le izpe-

ljanki: dialog in monolog sta načeli, s katerimi diskurzivne prakse organizirajo dejanskost – monolog ohranja specifiko pogleda na svet nekega subjekta oziroma kulture in obdobja (usmerjenost k sebi), dialog pa z usmerjenostjo k Drugemu različnost vseskozi proizvaja ter omogoča prežemajočo interakcijo teh enot v prostoru in času. Eksotopija, ki je po Lozanovičevi primerljiva z družbenim položajem obstranca, pa naj bi bila zunaj procesov monologa in dialoga – mesto čiste razlike, s katerega lahko edino spoznamo drugega kot drugega. Iz teh spoznanj je referentka izpeljala tudi bahtinsko etiko odgovornosti. Elena Bogatyreva (Moskva) je problem dominantnega in marginalnega eksplicirala v metodološkem premisleku literarnovedne institucije: z razčlenbo Bahtinovega dela o Rabelaisu – ki ga, značilno, komunistične akademske oblasti niso hotele sprejeti kot doktorske disertacije – je pokazala, s kakšnimi strategijami in analitičnimi postopki mora znanstveni jezik dane kulture raziskovati in opisovati pojave (ljudski smeh, karneval, Rabelaisov roman), ki so jih kanoni prav te kulture v porenesančnem času postavili na obrobje, da bi jih tako lahko včlenil v "normalen" znanstveni obrat.

Na področju teorije teksta, literarnih vrst in zgodovinske poetike je prinesel simpozij kar nekaj prispevkov. Arpad Kovács (Budimpešta) je razčlenjeval razlike med pojmi izjava, diskurz in tekst v literarni teoriji, zlasti pa komentiral vprašanje, koliko so

te kategorije v strukturalističnih in poststrukturalističnih izpeljavah povezane z literarnostjo in konstitucijo smisla ter koliko se da pri tem sklicevati na Bahtinove koncepcije izjave in arhitektonike. István Nagy (Budimpešta) se je v kontekstu vprašanja o komunikativnosti v liriki lotil Bahtinove prislovične nenaklonjenosti pesniški besedi. Medtem ko je romaneskno prozo v *Besedi v romanu* Bahtin pritrjevalno označeval kot dialoško, je izjavljanju v poeziji pripisal monološkost ter s tem sprožil vrsto ugovorov. Nagy je opozoril, da je Bahtin svojo opozicijo med dialoškimi in monološkimi zvrstmi izpeljal iz danes že zastarelih predstav o poeziji, ki ne upoštevajo, da se lirskemu subjektu sam jezik postavlja kot problem. Razčiščevanju bahtinskega pojma izjave se je posvetil tudi Ivan Verč (Trst), vendar ob razpravljanju o zadevah zgodovinske poetike in tipološke estetike: v analizi teksta je treba ločevati med izjavo kot elementom njegove sintakse in diskurzom kot elementom pragmatike; zaporedje izjav bralcu narekuje vzpostavljanje razlagalnega koda. V prispevku je Verč soočil še nekaj pojmovnih parov in jih povezal s posebnostmi v evoluciji ruske kulture glede na razvoj Zahodne (npr. posebna veljava pisane besede, teleološkost, težnja po izpopolnjevanju in ne menjavanju kodov).

Nekaj referentov se je posvetilo zgodovinsko-kulturnim implikacijam romana oziroma njegovih žanrov. Andrew Wachtel (Chicago) si je po izzivalnem

uvodu, v katerem se je distanciral od ameriške idolatrije Bahtina, z njegovo dialoškostjo vendarle pomagal pri opisu tipoloških razlik med Vzhodnim (ruskim) in Zahodnim pojmovanjem razmerja med zgodovinskim in pisateljsko zgodovinsko fikcijo (na Vzhodu naj bi pisatelj čutil poslanstvo zgodovinarja). Bralec se pri branju del Dostojevskega (dnevniških in romaneskni) srečuje z dialogom dveh zvrsti, nefikcijske in fiksijske, ki ubesedujeta enako snov z dveh vidikov, od katerih je literarni kompleksnejši. Resnice sveta ne more zajeti en sam žanr, saj se poraja kot dialoško soočanje žanrov v vsakokratnem branju. Pozitivna stran pisateljske obravnave zgodovine, ki naj bi bila značilna za Ruse, je v večji kompleksnosti, negativna pa v manipuliranju preteklosti glede na aktualne politične, moralne in druge potrebe. Do nekaterih sorodnih spoznanj je prišla v svoji razpravi o pustolovskem romanu Svetlana Slapšak (Ljubljana); avtorica se je polemično obregnila ob uvrščanje pustolovskega žanra v trivialno literaturo, saj mu pritičeta zgodovinsko dostojanstvo (najstarejši evropski roman je ravno pustolovski; njegov siže oziroma "ginokronotop" vabi k feminističnim razlagam) in – po Bahtinu in E. Blochu – kulturnorazvojna teža. Balkanske in srednjeevropske aktualizacije žanra, značilnega po individualizaciji posameznika, naj bi vanj investirale kolektivistično, nacionalno ideologijo (zgledi, ki jih je navajala referentka, to potrjujejo,

vendar pa jih literarna veda navadno pojmuje kot zgodovinske romane). Lena Szilard (Budimpešta) je svojsko preinterpretirala teze Meletinskega o mitologizaciji v modernem romanu. Izhajajoč iz Bahtinovih analiz romana A. Belega, je za opis več pomembnih "iniciacijskih romanov" (Beli, Bulgakov, Hlebnikov) predlagala pojem ritual. Oseba v takšnem romanu doživlja iniciacijo v kozmičnem, strogo strukturiranem kronotopu, ki nadomešča biografski, življenjski čas: sama struktura teksta torej skuša prevzeti vlogo rituala, iniciacije in integracije osebnosti, v to dogajanje pa pritegne tudi bralca.

Strukturno-zgradbenim, pomensko-vrednostnim in pragmatiskim razsežnostim intertekstualnih vezi besedila s tradicijo in kulturo sta se eksplisitneje posvetila dva referata. Katalin Kroo (Budimpešta) je metodologijo intertekstualnosti uporabila pri analizi motiva potovanja v romanu *Rudin* I. Turgenjeva; z znotrajbesedilnimi paralelizmi dobiva ta motiv konotacije katabaze, potovanja med območjem smrti in življenja, tako da zgodbo, ki tematizira ideje smrti, neuspeha in propada, pomensko sprevrča v njeno nasprotje, v idejo življenja. Katabaza je v romanu semantično okrepljena z medbesedilnostjo, s citati in posrednimi evokacijami Goethe-Schubertovega *Erlköniga* in Ovidove zgodbe o Orfeju (*Metamorfoze*). Marko Juvan (Ljubljana) je iz Bahtinovih spisov skušal izluščiti njegova pojmovanja parodije. Ta ne upo-

števajo razlike med žanrskimi objekti in poimenovanji; deloma so v teoretičnih opisih pod vplivom zoženih, poznih, pretežno satiričnih koncepcij, čeprav se jim Bahtin kot historik upira. V zgodovinski poetiki kulture je Bahtin parodiji pripisoval vlogo spodbujevalke družbene heteroglosije. Pozornejše branje Bahtinovih izpeljav pa vendarle omogoča, da z naslonitvijo na stilne in pragmatске implikacije njegove dialoščnosti vpeljemo razliko med medbesedilno vrsto parodije, ki v številnih primerih učinkuje centripetalno, monologizacijsko, ter širšim poljem manj kodificirane parodičnosti, ki pa teži k heteroglosiji.

Velik del razpravljalcev je posamezne Bahtinove koncepcije preverjal ob analizi posameznih literarnozgodovinskih segmentov, večinoma iz ruske književnosti. Nina Kauchtschischwili (Bergamo), na simpoziju najzavzetejša diskutantka, je preiskovala kulturno drugost, kot se kaže v pisnih in raznih (pol) potopisnih žanrih v delih Gogolja, Turgenjeva in Dostojevskega: koliko je stik s tujo kulturo (npr. italijansko) vplival na spremembo avtorjeve perspektive ter koliko si je avtorska pozicija, oblikovana na Ruskem, takšno drugost podrejala, si jo prikrajala. Posebno pozornost je posvečala referentka intersemiotskim odnosom, součinkovanju besed in slik, t. i. ansamblu, v katerem neka kulturna identiteta sploh obstaja. Rossana Platone (Milano) je preučila nekatere vidike avtobiografskega časa v ruski literaturi 20. st., Antonella

d'Amelia (Salerno) se je ukvarjala s kozmografijo v odlomkih del Gogolja, Rozanova in Remizova, Ivo Pospišil (Brno) pa s tem, kako si je N. S. Leskov v raznih žanrih oblikoval svojo umetniško individualnost na ozadju tradicije. Eksplicitneje so se pri specialnih razlagah na bahtinske pojme naslonili trije udeleženci simpozija. Nazif Kusturica (Sarajevo) je argumentiral vpliv Dostojevskega na Selimovičev roman *Derviš in smrt* s tem, da so v njem opazne značilnosti dialoga in polifonije (zlasti v protislovni, notranje mikrodialogizirani misli osrednjega junaka). Franc Zadavec (Ljubljana) je z natančno slogovno analizo groteske v Cankarjevi literaturi ugotovil, da se ta bolj sklada z Bahtinovo teorijo kot s Kayserjevo, posebna pa je v tem, da je marsikdaj socialno angažirana in da so v njej celo oči lahko sredstvo deformacijskega oblikovanja. Bahtinove teoreme

(karnevalizacija, dialog žanrov, polifonija) pa je na primeru zahtevne, težko razložljive sodobne literature preskusila Neva Šlibar (Ljubljana): v delih Ingeborg Bachmann se ponavlja motivni sklop karnevala ter se posebej izrazito odraža v strukturi dialogškega, močno medbesedilnega romana *Malina*.

Organizacijski odbor si prizadeva, da bo zbornik izšel čimprej in da bo, kolikor bo le mogoče, dosegel cilje, ki smo si jih zastavili pri pripravi simpozija. Seveda pa noben problem v humanistiki, ki tako ali tako živi od svojih lastnih sprememb, ne more biti dokončno in celovito obdelan. Toliko manj velja to za Bahtina, katerega delo po svoji empirični eksistenci in duhovni arhitektoniki kar najbolj poudarjeno priča o odprtosti, nezaključenosti, nepovzemljivosti besede in resnice.

Marko Juvan

POJASNILO UREDNIŠTVA

Na mednarodnem simpoziju o Bahtinu in humanističnih vedah, ki je potekal v Ljubljani novembra 1995, se je pokazalo, da so predstavljeni referati kljub svoji nedvomni kvaliteti zbudili v širši javnosti razmeroma malo odmeva. Vsaj delno je to treba pripisati dejstvu, da je delo na simpoziju zaradi velikega števila udeležencev od drugod potekalo v tujih jezikih. Tudi simpozijiški zbornik, ki je v pripravi za tisk, utegne iz istega razloga zadeti na podobne ovire. Spričo tega smo sklenili, da bomo v Primerjalni književnosti predstavili vsaj nekatere prispevke domačih referentov oziroma sodelavcev simpozijskega zbornika tudi v slovenski verziji. Naši pobudi se je odzvala večina povabljenih. Poleg tega je Galin Tihanov z oxfordske univerze pripravil posebej za to številko naše revije članek, ki je tematsko soroden njegovemu prispevku na simpoziju, vendar se z njim po vsebini ne prekriva. Referate dopolnjuje obširnejše poročilo o poteku in dosežkih simpozija.

UDK 82.091 Bahtin
parodija, dialoščnost, medbesedilnost, poststrukturalizem, novi historicizem;
Bahtin, M. M.

JUVAN, M.
1000 Ljubljana, SI, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Institut za slovensko
literaturo in literarne vede, Novi trg 5

PARODIJA IN BAHTIN
Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, št. 2, str. 1-28

Bahtin je parodijo vpel v morfološko-stilne in družbenozgodovinske analize romana. njegovi teoretični opisi medbesedilnega etosa parodije pa so v razglasju z zgodovinski-mi razlagami njenih funkcij. Kljub temu mu je uspelo v okvirih dialoščnosti izdelati ploden, v primerjavi z dualističnimi pojmovanji izredno sofisticiran model parodije kot dvoglasne izjave. V njem na način, ki ga približuje novemu historicizmu, povezuje strukturno-pomenske, pragmatike, družbeno-kulturne in zgodovinske razsežnosti pa-rodije (ki nastopa kot diskurz, stil, besedilna prvina ali žanr). Parodija v socialni-gvistični konstelaciji kulture spodbuja idejno-stilno pluralnost in relativizira veljav-nost vladajočih naziranj. Kljub takšnim Bahtinovim pogledom nastopa parodija tudi kot konservativen, unifikacijski dejavnik.

UDK 82.091 Bahtin, Lukács : 821.112.2 "18"
teorija romana (Bahtin, Lukács), nemška romantika (Fr. Schlegel), ep, ironija

TIHANOV, G.
Oxford, GB, Jesus College

BAHTIN, LUKÁCS IN NEMŠKA ROMANTIKA. Primer epa in ironije
Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, št. 2, str. 59-79

Članek obravnava Bahtinova in Lukácsova dela o teoriji romana in epa, napisana med leti 1914 in 1944. V prvem delu raziskuje osnove za takšno primerjavo in skuša pojasniti in upravičiti svoj pristop. Nato razpravlja o načinu, kako sta Bahtin in Lu-kács opredelila in uporabila pojem zvrti. V drugem delu pa govori o nekaterih vidikih Bahtinovega in Lukácsovega razmerja do nemške romantike in o njenem pomenu za njune poglede na roman in ep. Svoja opažanja skuša avtor uporabiti za to, da bi ustvaril splošnejšo sliko podobnosti med Bahtinom in Lukácsom, vstavljen v okvir ključnih razlik.

UDK 82.091 Bahtin: 821.161.1 "18/19"
UDK 821.161.1 "18/19" : 82.091 Bahtin
izjava, kod, umetniški tekst, tradicija, kultura, estetika, ruska umetniška proza19. st.;
Bahtin

VERČ, I.
34144 Trieste, I, Università degli studi, Scuola superiore di lingue moderne per
interpreti e traduttori, Via d'Alviano, 15/1

IZJAVA KOT VPRAŠANJE KULTURNE EVOLUCIJE
Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, št. 2, str. 29-36

V nasprotju z dejansko vsebino diahronih ruskih kategorij "lepote" in "samoizpo-poljevanja" je bahtinološka literarna veda odčrnila estetsko in etično funkcijo v delih Dostojevskega s pomočjo sinhronih kategorij "spremembe izjave" in "udejanja-nja subjekta". Bahtinske kategorije so sicer uporabne za razumevanje sintakse umet-niškega dela, manj pa za analizo pragmatične razsežnosti tekstov, v katerih je sporo-čilna naravnost enoznačna ("nova beseda" pri Dostojevskem ter "poduhoviti svet" pri Gogolju) in se sintaktično udejanja s pomočjo visoke stopnje kodiranja teksta (kot v srednjeveški ruski tradiciji). "Sprememba izjave" je torej element koda, ki ga je sodobnejša literarna veda začela uspešno razvozlati kot sporočilo s pomočjo fonem-ske, morfemske, etimološke in semiološke analize ter z istočasnim upoštevanjem zgo-dovinske danosti kategorij, ki jih je mogoče razumeti le v kontekstu stoletne ruske kulturne tradicije.

UDK 82.091 Bakhtin: 821.161.1 "1819"
UDK 821.161.1 "1819": 82.091 Bakhtin
высказывание, код, художественный текст, культура, традиции, эстетика,
русская художественная проза 19, в., Бахтин, М.

VERČ, I.

3-4144 Trieste, I. Università degli studi, Scuola superiore di lingue moderne per
interpreti e traduttori, Via d'Alviano, 15/1

ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЙ ЭВОЛЮЦИИ

Примерная кپیжечность (Ljubljana) 19, 1996, № 2, стр. 29-36

В отличие от эффективного содержания русских диалогических категорий
"правота" и "самосовршенствование", бахтинское литературоведческое на-
правление обобщило эстетическую и этическую функции у Достоевского в
синхронических категориях "смена высказываний" и "становление субъектом".
Бахтинские категории несомненно применимы к анализу синтаксиса худо-
жественного произведения, но на прагматическом уровне они оторваны от
исторической конкретности текстов, в которых одназначная намеренность
собщения ("новое слово" у Достоевского и "одушеворение мира" у Гоголя)
осуществляется высокой степенью кодирования текста (как в русской средневе-
ковой традиции). "Смена высказываний" является синтаксическим элементом
кода, собщающему сторону, которого современное литературоведение стало
успешно расшифровывать как с помощью фонового, морфемного, этимологи-
ческого и семантического анализа, так и с учетом исторической зафиксиро-
ванности вековых русских культурных категорий.

UDC 82.091 Bakhtin

parody, dialogism, intertextuality, poststructuralism, new historicism, Bakhtin, M. M.

JUVAN, M.

1000 Ljubljana, SI, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Institut za slovensko
literaturo in literatne vede, Novi trg 5

THE PARODY AND BAKHTIN

Примерная кپیжечность (Ljubljana) 19, 1996, No. 2, pp. 1-28

Bakhtin discussed the parody only in his morphological and stylistic or sociohistorical
analyses of the novel. His theoretical outlines of its intertextual elios were not adjusted
to his notions of its historical functions. But within his conceptions of dialogism he
elaborated a sophisticated, seminal model of the parody presented as a bivalent dis-
course. Anticipating the views of the new historicism, he reconciled the structural-
semantic, pragmatic, sociohistorical and historical aspects of the parody (as a discourse,
style, textual element or a genre). According to Bakhtin, the parody promotes ideo-
logical and stylistic pluralism in the sociolinguistic constellation of a culture, and under-
mines the power of predominant ideas by revealing their conditionality. On the other
hand, its effects in the culture can be also conservative, unifying.

UDC 82.091 Bakhtin, Lukács : 821.112.2 "18"

theory of the novel (Bakhtin, Lukács), German romanticism (Fr. Schlegel), epic, irony

ТИХАНОВ, Г.

Oxford, GB, Jesus College

BAKHTIN, LUKACS AND GERMAN ROMANTICISM. The case with the
epic and irony

Примерная кپیжечность (Ljubljana) 19, 1996, No. 2, pp. 59-79

This paper concentrates on Bakhtin's and Lukács' works on the theory of the novel
and the epic written between 1914 and 1944. In the first part it examines the grounds
for such a comparison and tries to make explicit and justify its approach. Then it
dwells on the way Bakhtin and Lukács defined and used the notion of genre and in the
second half it proceeds to discuss some aspects of Bakhtin's and Lukács's attitude to
German romanticism and its relevance to their views of the novel and the epic. It tries
to use the observations to produce a more general picture of the similarities between
Bakhtin and Lukács embedded in a framework of crucial differences.

UDK 82.091 Bahtin : 821 "19"

UDK 821 "19" : 82.091 Bahtin

Bahtin, Spanos, de Man, Heidegger, Kierkegaard, dialog, drug(ačn)ost, dialogizem, koncept resnice kot dogajanja in postajanja in Baudelairov pojem modernosti, modernistična in postmodernistična logika inkonkluзивnosti, tema eksistence in avtentičnosti v modernizmu

ŠKULJ, J.

1000 Ljubljana, SI, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5

DIALOGIZEM KOT NEFINALIZIRANI KONCEPT RESNICE. Literatura

20. st. in njena logika inkonkluзивnosti

Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, št. 2, str. 37-48

Bahtinov pojem dialoga s svojim inherentnim določilom konfliktnosti in kontradikcije, t.j. s kvaliteto, ki v sebi dopušča prostor za drug(ačn)ost kot nekaj neidentičnega, različnega in nasprotnega, je naltel na "entuziasističen" (de Man) sprejem v teoretskih in filozofskih debatah v času poststrukturalizma, ker je bil očino blizu njegovim pogledom na vprašanje resnice. Dialogizem kot pojem implicira možnost koeksistence in zavedanje konkurenčnosti več pogledov na neki predmet in tako predpostavlja obstoj relativizirane, deprivilegirane resnice o predmetu, ali drugače, implicira de(konstrukcijo avtoritativne ali absolutne besede o resnici. Izhajajoč iz filozofije konkretnosti, postavlja Bahtinov pojem dialoga vprašanje resnice in njene gotovosti v novo luč. Gre za razumevanje nedovrčenosti resnice, njenega nefinaliziranega značaja, za dopuščanje možnosti mnogih pogledov nanjo (perspektivizem), za pojem neizbrpnosti resnice, t.j. ogromnega, brezmejnega bogastva biti. Poststrukturalistične sodbe o nedoločljivosti so blizu Bahtinovi lastni spoznavni poziciji. – Če se soočamo z literaturo 20. stoletja in njeno inkonkluзивno logiko, se pojem dialoga kaže kot precizna in pregledna možnost konceptualizacije njene kompleksne in kontradiktorne postlike. Dialog razume resnico kot dogajanje in postajanje v pomenu angl. becoming, nem. Werden, umetnost modernizma in postmodernizma pa, ki sta nastajali – seveda vsaka na svoj način – prav iz zavesti o detotalizaciji resnice, bi lahko ustrezno pojasnili ravno z rabo tega pojma.

UDK 82.091 Bahtin, Gadamer, Jauf

literarna in filozofska hermenevtika (Gadamer, Jauf), dialogizem (Bahtin)

DOLINAR, D.

1000 Ljubljana, SI, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5

DIALOŠKOST IN HERMENEVTIKA. Gadamer, Jauf, Bahtin

Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, št. 2, str. 49-58

Ob pojmu dialoškost, dialogizem se zastavlja vprašanje o razmerju med Bahtinom in tistimi zastopniki novejših filozofske in literarne hermenevtike (Gadamer, Jauf), ki postavljajo v ospredje načelo dialoga. Na temelju skupnih duhovnozgodovinskih izhodišč in sorodne osrednje problematike se pokažejo vzporednosti in razlike med njimi. Skupno jim je prepričanje o radikalni zgodovinskiosti in jezikovnosti človeškega izkustva, o dostopnosti resnice v umetnosti, o nedoločljivosti subjekta in razumevanja od teksta in o nemožnosti znanstvenega objektivizma v humanističnih vedah. Različne poglede pa imajo na ontološko ali socialno razsežnost človeške eksistence, na avtoritativno ali kritično vrednost tradicije in njenega spoznavanja ter na zlivanje horizontov ali ohranjanje alteritete v razumevanju in razlaganju. Na podlagi teh primerjav se pokaže Bahtin kot samostojen sopotnik sodobne hermenevtike.

UDK 82.091 Bakhtin, Gadamer, Jaub
literarische und philosophische Hermeneutik (Gadamer, Jaub), Dialogismus (Bakhtin)

DOLINAR, D.

1000 Ljubljana, SI, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Institut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5

DIALOGIZITÄT UND HERMENEUTIK. Gadamer, Jaub, Bakhtin
Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, Nr. 2, S. 49-58

Anhand des Begriffs Dialogizität, Dialogismus wird die Frage der Beziehungen zwischen Bakhtin und denjenigen Vertretern der neueren philosophischen und literarischen Hermeneutik gestellt, bei denen das dialogische Prinzip besonders hervorgehoben wird. Ausgehend von einigen gemeinsamen geistesgeschichtlichen Positionen und verwandten zentralen Problemstellungen treten gewissen Parallelen und Differenzen hervor. Die neuere Hermeneutik teilt mit Bakhtin die Ansichten über die radikale Geschichtlichkeit und Sprachlichkeit der menschlichen Erfahrung, über den Wahrheitsanspruch der Kunst, über die Untrennbarkeit des Subjekts und des Verstehens vom Text und über die Unmöglichkeit des wissenschaftlichen Objektivismus in den Geisteswissenschaften. Sie gehen jedoch auseinander hinsichtlich der ontologischen oder sozialen Dimension der menschlichen Existenz, hinsichtlich der autoritären oder kritisch-emazipatorischen Funktion der Überlieferung und ihrer Erkenntnis und hinsichtlich der Rolle der Horizontvermehrung oder Horizontabhebung (bzw. Bewahrung der Alterität) im Zuge des Verstehens und Auslegens. In diesem Vergleich erscheint Bakhtin als ein selbständiger Weggenosse der neueren Hermeneutik.

UDC 82.091 Bakhtin : 821 "19"

UDC 821 "19" : 82.091 Bakhtin

Bakhtin, Spinoza, de Man, Heidegger, Kierkegaard, dialogue, otherness, dialogism (Bakhtin); truth as becoming and Baudelairian modernity; modernist and post-modernist logic of inconclusiveness, theme of existence and authenticity in modernism

ŠKULJ, J.

1000 Ljubljana, SI, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Institut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5

DIALOGISM AS NON-FINALIZED CONCEPT OF TRUTH. The 20th century literature and its logic of inconclusiveness
Primerjalna književnost (Ljubljana) 19, 1996, No. 2, pp. 37-48

The Bakhtinian concept of dialogue with its inherent quality of conflict and contradicting, i.e. the quality implying the inscribed space for otherness as something different and opposing, was eagerly accepted in the recent theoretical and philosophical debates, because of its closeness to poststructuralist views on truth. Dialogism as a notion implies awareness of competing views on something and consequently suggests the presence of relativized, de-privileged truth of an object. In other words, it involves de(con)struction of an authoritative or absolute word about it. Being established in the philosophy of concreteness, the concept of dialogue opens a new approach to the problem of truth and its certainty, implying a non-finite character of truth, a multiplicity of focuses on it, a notion of its inexhaustiveness, i.e. an immense, boundless wealth of being. The poststructuralist notion of undecidability is close to Bakhtin's views on cognition. - Discussing the literature of the 20th century and its logic of inconclusiveness, the concept of dialogue could justify itself as a very precise and intelligible tool when conceptualising the complex and contradictory reality of its poetics. As dialogue implies the truth as becoming (German *Werden*), the art of modernism and postmodernism grounded in the consciousness of de-totalized truth, could well be explained by using this concept.

